سالانہ چندہ ہندوستان کے لئے چھ روپیہ
بیرونِ ہند کے لئے بارہ روپیہ

نگار

ادارہ : نیاز فتحپوری
عبدالمالک آروی

جلد ۵۴	دسمبر ۱۹۴۸ء	شمارہ ۶

ملاحظات

معذرت

نومبر کا رسالہ بھی چار دن کی تاخیر سے شایع ہوا تھا اور دسمبر کا پرچہ اس سے زیادہ تاخیر کے ساتھ شایع ہو رہا ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ نگار مشین پریس میں اسوقت تک پتھروں پر چھپائی ہوتی تھی اور اب پتھر ملتے نہیں، اس لئے ضروری ہو گیا کہ پلیٹوں سے کام لیا جائے۔ چونکہ اس سلسلہ میں گرائنڈنگ مشین کی طیاری، پرنٹنگ مشین کے بعض کل پرزوں میں تبدیلی اور موٹر کی مرمت و صفائی وغیرہ ضروری تھی اس لئے اس کا اثر پرچہ پر بھی پڑا۔ لیکن اب یہ تمام مراحل طے ہو چکے ہیں، اس لئے آیندہ تاخیر کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا اور سالنامہ (افسانہ نمبر) ۱۵ جنوری تک شایع ہو جائے گا۔ نصف سے زیادہ اس کی طباعت ہو چکی ہے۔

آیندہ سالنامہ

جنوری ۱۹۴۹ء کا "نگار"، جس میں فروری کا پرچہ بھی شامل ہے حسب معمول سالنامہ ہوگا اور افسانوں کے سوا اس میں کچھ نہ ہوگا لیکن یہ افسانے کس معیار کے ہوں گے اور اس مجموعہ میں فنی حیثیت سے کس قدر تنوع پایا جائے گا اس کا صحیح اندازہ آپ سالنامہ کے مطالعہ کے بعد ہی کر سکیں گے۔

میر انیس کے متعلق مسلسل مضمون

جناب ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا جو مسلسل مضمون میر انیس کی مرثیہ نگاری کے متعلق اکتوبر ۱۹۴۸ء سے شایع ہو رہا ہے، وہ سالنامہ کے بعد کی اشاعتوں میں بھی بدستور جاری رہے گا، اس لئے وہ حضرات جو اس قیمتی کتاب کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، ان کو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس کی صورت صرف یہی ہے کہ وہ نگار کی خریداری کا سلسلہ منقطع نہ ہونے دیں۔ یہ مقالہ دراصل ایک مستقل تصنیف ہے تنقید کی جو کئی سو صفحات پر محیط ہوگی اور چونکہ کاغذ کی کمیابی کی وجہ سے اس کو فی الحال کتابی صورت میں شایع کرنا ممکن نہ تھا اس لئے نگار کے ذریعہ سے بالاقساط شایع کی جا رہی ہے اور اس کی کسی قسط کا نہ حاصل کرنا گویا پوری کتاب کے لطف کو ضایع کر دینا ہے۔

نگار کا مستقبل

ہمارے ایک عزیز دوست محمد عمر صاحب کا خط موصول ہوا ہے جو بجنسہ یہاں درج کیا جاتا ہے:-

بھوپال — ۱۶ نومبر ۱۹۴۸ء

مکرمی — عبدالمالک آروی صاحب کا نام ادارہ کے تحت میں دیکھ کر لوگوں میں عام طور پر یہ خبر مشہور ہے کہ

آپ نگار سے دست بردار ہو گئے اور اس کا سودا آروی صاحب کے ہاتھ کر دیا۔ اپنا نام محض تعداد اشاعت کم نہ ہونے کی وجہ سے دے رکھا ہے۔ یہ بات میں نے مراد آباد میں بھی سنی اور ابھی چند روز ہوئے کانپور سے لکھنؤ آرہا تھا تو ٹرین میں چند حضرات ذکر کر رہے تھے۔ اگر یہ واقعہ ہے تو خیر ورنہ ویسے تو نگار کی شہرت پر حرف آرہا ہے۔

محمد عمر صدیقی

اگر یہ خیال تنہا محمد عمر صاحب کا ہوتا تو میں نگار میں اس کا ذکر نہ کرتا لیکن چونکہ اس بدگمانی کے بڑھنے کا اندیشہ ہے اس لئے یہ ظاہر کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ نہ میں نگار سے دستبردار ہوا ہوں اور نہ اس کا سودا میں نے آروی صاحب سے کیا ہے۔ بلکہ میں تو نگار کے مستقبل کو زیادہ مستحکم بنانے کے لئے اس کو لیمیٹیڈ کمپنی میں تبدیل کرنے کی طیاریاں کر رہا ہوں۔ جناب عبدالمالک صاحب نے چونکہ یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ نگار میں لکھتے رہنے کی ذمہ داری کو اسی وقت اچھی طرح محسوس کر سکتے ہیں جب ادارہ میں ان کے نام کا اظہار کر دیا جائے، اس لئے میں نے ان کے ارشاد کی تعمیل کر دی اور مجھے یقین ہے کہ اس طرح ہم ایک قابل ادیب کے افکار وقتاً فوقتاً پیش کرتے رہیں گے۔

ایک غلط بیانی

کئی مہینے اس طرف کی بات ہے کہ ماہنامہ نقوش کے اڈیٹر نے (نقوش کے اجراء سے قبل) دریافت کیا تھا کہ اردو زبان کی ترویج و خدمت کے لئے پاکستان کو کیا طریقہ اختیار کرنا چاہئے، میں نے انھیں لکھا کہ فی الحال حکومت پاکستان کو چاہئے کہ اردو کے جو ادیب، ہندوستان سے ہجرت کر کے وہاں گئے ہیں اور غریب الوطنی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، ان کی امداد کرے اور ان کو ایک ادبی مرکز سے وابستہ کر کے خدمت زبان کا موقعہ دے، اسی وا! ساتھ میں نے یہ بھی لکھا تھا کہ اہل پنجاب نے اردو کی ترقی میں اس وقت تک جتنا حصہ لیا ہے وہ بہت اہم ہے، لیکن اس کا تعلق صرف کتابی اردو سے ہے، زبان سے نہیں، کیونکہ جو زبان وہ کتابوں میں استعمال کرتے ہیں، اسے اپنے گھروں، اپنی محفلوں اور اپنی بے تکلف صحبتوں میں نہیں بولتے، اس لئے انہیں چاہئے کہ وہ لکھنے کے ساتھ ہی اسے بولا بھی کریں اور اس تحریک کو زیادہ عام بنائیں۔

یہ ہے خلاصہ میری تحریر کا، لیکن مجھے بعض ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ نقوش میں میرا خط جس طرح شائع کیا گیا ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مینے یہ مشورہ صرف پاکستان ہی کے ادیبوں کے لئے نہیں بلکہ ہندوستان کے ادیبوں کے حق میں بھی دیا ہے۔ اس لئے میں یہ ظاہر کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ مینے ہرگز یہ نہیں لکھا اور نہ ایسا لکھ سکتا تھا کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ بہت سے مسلمان اردو ادیب بھی پاکستان جانا نہیں چاہتے چہ جائیکہ اردو کے وہ ہندو ادیب جو پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھنے کی وجہ سے وہاں جا ہی نہیں سکتے۔ افسوس ہے کہ اس وقت نقوش کا وہ پرچہ میرے پاس نہیں ہے جس میں میرا خط شائع ہوا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ میرا خط غلط نقل نہ ہوا ہوگا اور لوگوں نے اپنے مفہوم میں غلطی کی ہوگی۔

اس ماہ کے مضامین

اشاعت حاضرہ میں صرف چار مقالوں کی گنجائش نکل سکی۔ پہلا مقالہ شبلی پر خورشید الاسلام صاحب کا ہے۔ اور یہ اپنی انشاء کی بلندی، طرز استدلال کی ندرت و دلکشی اور لب و لہجہ کی قوت کے لحاظ سے

ایسا بلند پایہ پارۂ ادب ہے کہ اس کی داد الفاظ سے نہیں دی جا سکتی۔

آتش کی شاعری پر جناب خلیل الرحمان اعظمی کا مقالہ خصوصیت کے ساتھ قابل مطالعہ ہے اور اسی آن بان کے ساتھ لکھا گیا ہے جو آتش کی شاعری کی خصوصیت خاصہ ہے، اس سے قبل اس موضوع پر جناب اعظمی کے جتنے مقالے شایع ہو چکے ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ خاص قیمت رکھتے ہیں اور جب وقت یہ سلسلہ مکمل ہو جائے گا تو ہم اسے کتابی صورت میں بھی شایع کریں گے تاکہ ہم اپنی زبان کے ایک بہترین نقاد کے تاثرات پر مجموعی حیثیت سے غور و تامل کر سکیں۔

زبان کا مسئلہ اس وقت ملک کا بڑا اہم مسئلہ ہے اور ہم کو مختلف پہلوؤں سے اس پر غور کرنا ہے۔ اس لئے ہمیں امید ہے کہ پروفیسر شوکت سبزواری اور پروفیسر حسرت نعمانی کے مقالوں کو بہت دلچسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا۔

پروفیسر سبزواری نے جس خوبی کے ساتھ زبان کی ترقی و اصلاح کے مسئلہ پر گفتگو کی ہے وہ بہت توجہ کے قابل ہے اور پروفیسر حسرت نعمانی نے ہندی اور ہندوستانی کے فرق و امتیاز کو ظاہر کر کے شری سمپورنانند جی وزیر تعلیم یو۔پی کے اعتراضات کا جواب جس خوبی کے ساتھ دیا ہے، اس کا اعتراف غالباً فاضل معترض کو بھی کرنا پڑے، اگر تھوڑی دیر کے لئے وہ کرسیِ وزارت سے ہٹ کر اس کا مطالعہ کریں۔

افسوس ہے کہ ان اہم مضامین کی وجہ سے ہم نہ دوسرے ابواب پیش کر سکے اور نہ نظم و غزل کے لئے کوئی حصہ نکال سکے۔

لکھنؤ میں ایک فلمی ادارہ کا قیام

لکھنؤ میں ایک فلمی ادارہ "لکھنؤ ٹاکیز" کے نام سے لمیٹیڈ کمپنی کی صورت میں قایم ہوا ہے۔ اس کا سرمایہ پانچ لاکھ ہے اور شعبۂ تصویر سازی کی تمامتر نگرانی جناب نیاز فتحپوری اڈیٹر "نگار" کے ذمہ ہوگی۔ سب سے پہلا فلم جناب نیاز ہی کی لکھی ہوئی کہانی کا ہوگا، اور وہی اس کا سینیریو اور مکالمہ لکھیں گے۔ موسیقی مجدد نیازی کے سپرد ہوگی اور مسٹر حیدر کانت تصویر کے ڈائرکٹ کرنے میں حضرت نیاز کے معاون ہوں گے۔

کوشش کی جائے گی کہ یہ تصویر پلاٹ، مکالمہ، اور موسیقی وغیرہ ہر لحاظ سے معیاری چیز ہو۔

جو حضرات سنجیدہ ماحول میں رہکر فلم میں کام کرنا چاہتے ہیں، وہ اس پتہ سے خط و کتابت کریں اور اپنی تصویر بھی بھیجدیں۔

دفتر رسالہ "نگار"۔ لکھنؤ

شبلی

شبلی پہلے یونانی ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے۔ وہ انشا پرداز تھے، اگر انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے، ان کا علم، ان کی بصیرت، ان کی پرواز فرشتوں سے لاگ نہیں کھاتی، یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اگر وہ فرشتہ ہوتے تو ان کی سوانح عمری بہت مختصر ہوتی۔ ایک انقلاب میں پیدا ہوئے اور دوسرے انقلاب میں مر گئے، گویا وہ ایک مختصر سا خط مستقیم ہوتے، لیکن زندگی کا حسن اسی میں نہیں ہے، دو نقطوں کے درمیان ہزاروں منحنی خطوط کھینچے جا سکتے ہیں۔ اور خطوں میں خوشیاں، غم، لذت پرستی، فریب، لغزشیں، کاروبار میں خلوص اور خلوص میں کاروبار، توجہ، تغافل اور موت، سب کچھ آجاتا ہے اور پھر بھی تخیل کے لئے گنجایش باقی رہتی ہے، زندگی جوں جوں آگے بڑھتی ہے پیچیدہ ہوتی جاتی ہے، فرشتے زندگی کا پہلا نقش ہیں۔ یہ وہ مخلوق ہے جس میں ایک خلیہ ہوتا ہے۔ لیکن انسان کے تانے بانے میں سیکڑوں پیچ ہیں، ہزاروں بل ہیں، اس کے دماغ میں شب و روز جو کچھ گزرتا ہے اگر کبھی فرشتوں کے تصور میں گزر جائے تو بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ فرشتے شیطان ہو جائیں۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ باوجود ان پیچیدگیوں کے انسان کی انتہا یہ ہے کہ وہ ایک خلیہ میں تبدیل ہو جائے انسان کی معراج اسی میں ہے کہ وہ قطب شمالی کے اس سرے تک پہونچ جائے جسے عام انسانوں کی زبان میں یا یوں کہئے کہ انسانوں کی عام زبان میں توازن کہتے ہیں۔

شبلی حسنِ خیال کے بھی قایل تھے اور حسن عمل کے بھی۔ وہ یونانی تھے ــــ میں نے جان بوجھ کر شبلی کو یونانی کہا ہے لیکن مجھ سے ایک ایسی غلطی سرزد ہو گئی ہے جس کی معذرت کرنا ضروری نہیں۔ شبلی کی زندگی توازن کی تلاش میں صرف ہوئی یا یوں کہئے کہ تلف ہو گئی لیکن ہماری معاشرت میں وہ ایک ناکام دیوزاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ندوہ اور علم الکلام ان کی فاش غلطیاں ہیں جو بربنائے خلوص واقع ہوئیں۔ نوجوانوں کے نقطۂ نظر سے ندوہ کی بنیاد غلط منطق پر ہے اور علم الکلام بُری منطق کا نمونہ ہے۔ علم الکلام اصل میں شاعری پر تنقید ہے، البتہ یہ شاعری فردوسی اور حافظ کی شاعری نہیں ہے۔ ارسطو، غزالی اور ابن رشد کی شاعری ہے۔ ان کا باقی سرمایہ تاریخی ہے یا تنقیدی۔ وہ مورخ نہیں تھے، ان میں وہ بے تعلقی نہیں تھی جو صداقت پانے کے لئے ضروری ہے تاریخی سرمایہ پر دوبارہ نظر ڈالنے سے ان کا مقصود مسلمانوں کو روحانی اور ذہنی غذا مہیا کرنا تھا۔ وہ ماضی کی روایتوں پر حال کو تعمیر کرنا چاہتے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ شبلی کے نئے حال میں وہ زندگی اور توانائی نہیں تھی جو سرسید اور حالی کے لئے تھی۔ شبلی کو ویرانے پسند تھے، وہ پرانی بنیادوں پر پرانے نقشوں کے مطابق تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ اپنے زمانہ کو بڑی سے بڑی رعایت جو شبلی دے سکے وہ یہ تھی کہ اسی سے کچھ آرائشِ محفل کا سامان خرید لیں۔

ان کے مزاج میں رومانیت تھی جو یوں بھی محبت اور نفرت کی مانند عام اور عالمگیر ہے اور موت کے اندیشوں کی طرح زندگی کے خمیر میں داخل ہے۔ یہی باعث ہے کہ وہ پرانے محلات سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی قوتوں پر تاریخی قوتوں سے زیادہ اعتماد ہے۔ انھیں خود پر وہ بھروسہ ہے جو حضرت عیسیٰ میں پایا جاتا تھا اور دوسروں پر وہ بھروسہ ہے جو ایک انشا پرداز کو اپنے الفاظ پر ہوتا ہے اس لئے وہ ماضی کو زندہ قوت مان کر حال پر فتح پانا چاہتے ہیں، زمانہ کا ساتھ دینا نہیں چاہتے۔ ذہنی اعتبار سے شبلی، حالی سے بلند ہیں لیکن حالی حقیقت پسند ہیں۔ حالی نے جن شخصیتوں پر قلم اٹھایا ہے وہ خالص انسانی ہیں۔ شبلی کے بہترین کارنامے ان بزرگوں سے متعلق ہیں جن کے سامنے جبرئیل بھی آئیں تو ادب سے پیشانی جھکادیں۔ ان کا پسندیدہ دور خلافت عباسیہ کا دور ہے جس میں روم و ایران کی فضائیں زبیدہ کے محلات میں سمٹ آئی تھیں۔ انھوں نے تنقید کے لئے شعر العجم کا انتخاب کیا۔ عرب کی شاعری اور ہندوستان کی شاعری پر انھوں نے کوئی محاکمہ نہیں کیا، البتہ انھوں نے موازنۂ انیس و دبیر لکھا جن کے مرثیوں کا موضوع ان کے مزاج سے لاگ کھاتا ہے اسمیں رومانیت پائی جاتی ہے۔ مرثیوں میں جو خاک و خون ہے اس میں جلال بھی ہے اور جمال بھی۔ انھوں نے علم الکلام کو نئی روشنی میں ترتیب دیا لیکن وہ نئی روشنی کو سمجھنے سے قاصر رہے اور انھوں نے اپنی معلومات کو اس اصول پر آراستہ کیا کہ اچھی منطق سے کوئی بات ثابت نہیں کی جاسکتی، بری منطق سے آپ ہر چیز ثابت کرسکتے ہیں اور آخر آخر انھوں نے وہ مکاتیب سپرد قلم کئے جو عطیہ کے نام ہیں۔ یہ مکاتیب شبلی کے اچھے انسانی پہلوؤں کے آئینہ دار ہیں لیکن ان کی صحیح قدر و قیمت اس میں ہے کہ ان میں نئی زندگی کا رومان ہے۔ ان کے پڑھنے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اگر شبلی مولوی نہ ہوتے تو کافی ترقی پسند ہوتے، لیکن بدقسمتی یہ ہے کہ نئی زندگی کا یہ رومان کچے ریشمیں دھاگوں سے بنا گیا ہے یعنی زمانہ سے ان کی مفاہمت اس قسم کی ہے جیسے کسی محفل میں آپ اپنے مخالفین کا مزاج دریافت کریں اور ساتھ ہی انھیں یہ بھی محسوس کرادیں کہ ان پر احسان کیا گیا ہے۔ پرانی زندگی شبلی کے لئے صداقت ہے۔ وہ نئے میلان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں لیکن انھیں پھر کسی گوشہ میں شمس تبریز کی عبا نظر آتی ہے اور وہ نئی دنیا پر عاجزانہ طنز کے ساتھ مسکرا کر اسے پہن لیتے ہیں۔

سر سید بھی اپنی روایتوں کو نہیں بھولے۔ انھوں نے قرآن کی تاویلیں کیں اور اپنے نفس کو مطمئن کر لیا لیکن انھوں نے اپنا نیزہ سنبھال کر پن چکی پر حملہ نہیں کیا۔ ان کے دعاوی کو چھوڑئے اور پھر دیکھئے کہ انھوں نے زندگی میں کیا نقوش چھوڑے۔ بہر صورت سر سید نے زمانے کے سامنے سپر ڈالدی اور جیت گئے۔ دیوبند کے بزرگ مخلص تھے لیکن خلوص کوئی خلا میں تیرنے والا جذبہ نہیں ہے اس کا اظہار ہماری ٹھوس زندگی میں ہونا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ میں دنیا سے بیزار ہو کر آپ کو رضا کارانہ طور پر مرنے کا مشورہ دوں اور خود آپ کا مشورہ لئے بغیر دنیا سے دامن کشاں چلا جاؤں اور یہ سارا کاروبار نیک نیتی اور خلوص پر مبنی ہو تو کیا آپ کے خیال میں میری نجات ہو جائے گی۔

اخلاق معاشرت کی پیداوار ہے اور اس کے معیار بھی ہماری روزمرہ زندگی سے بنتے ہیں، بنائے گئے ہیں اور بنتے رہیں گے۔ ہندا دیوبند کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہئے۔ علی گڑھ اور دیوبند کے بعد ندوہ ہے۔ شبلی مسلمانوں کی ذہنی رہنمائی کے لئے ایک تندرست، صالح اور زمانہ شناس نسل پیدا کرنا چاہتے تھے لیکن یہ دعویٰ ہی دعویٰ تھا۔ انجام وہی ہوا، "دہان دیار کہ زادی ہنوز آنجائی"۔ یہ سب توازن پیدا کرنے کی کوششیں تھیں۔ لیکن ایک یا چند پہلوؤں پر زور دینے سے تحریکیں نئے نئے رنگ اختیار کر گئیں۔ اہمیت دینے کی بات ہے۔

کتابیں، محبت، کاروبار، مذہب، الکحل، سادگی، تصوف، انفرادیت، فطرت کی نقالی اور کنٹاٹ پلیس۔ آپ اپنی زندگی میں کس چیز کو اہمیت دے سکتے ہیں اور زندگی بھر انسانوں کو اس کی تلقین کر سکتے ہیں۔ شوپنہار انبساط ذہنی کو اہمیت دیتا ہے، نطشے قوت کی خواہش کو اور عمر خیام شراب خانے کو۔ سر سید نئے زمانہ کے دوست ہیں۔ دیوبند پرانے دور کی خدمت میں مصروف ہے۔ شبلی بھی وفاداری "بشرط استواری" کے قایل ہیں لیکن اس قدر ترمیم چاہتے ہیں کہ شاہراہوں پر جو بورڈ لگے ہوئے ہیں انھیں پڑھ سکیں اور بینک میں اپنا روپیہ جمع کرنے جائیں تو فارم بھرنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہو۔ حیرت اس پر ہے کہ خدام کعبہ اس پر بھی برہم ہیں ؂

چیست یاران طریقت بعد ازیں تدبیر ما

ہماری ایک نسل شبلی کو ترقی پسند سمجھتی ہے لیکن اگر آپ ان کے مکاتیب پڑھیں تو آپ ان کے خلوص کے ضرور قایل ہو جائیں گے اور ہر معقول شخص کو ہو جانا چاہئے لیکن ان کی باتوں میں غضب کا تضاد ملے گا۔ جس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ اپنے زمانہ کا صحیح تجزیہ کرنے میں ناکام رہے اور پرانی روایتوں کو شاید صرف اس لئے قبول کر لیا کہ نئے شکوک و شبہات کہیں ان کے دماغ کو پراگندہ نہ کر دیں۔ شبلی کا زاویۂ نظر سمجھنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ وہ علی گڑھ کے مخالف تھے شاید اس لئے کہ دینیات کا وہ نصاب جسے وہ ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے، علی گڑھ میں نہیں تھا۔ علی گڑھ نے نئے علوم کو نئے پیمانوں کے ساتھ تسلیم کر لیا۔ یہ ظاہر ہے کہ طبیعیات اور حیوانیات کے بہت سے نظریے اس وقت اسلام لا سکتے تھے اور نہ مستقبل میں ان کے مسلمان ہونے کی بشارت دی جا سکتی تھی۔ یہ علوم مذہب کی نظر میں پاکدامن نہیں تھے۔ علیگڑھ نے ان علوم سے ایسی ہی رسم و راہ پیدا کی جیسی حضرت عیسیٰ نے میری میگڈلن سے پیدا کر لی تھی۔

دیوبند کا نقطۂ نظر تو صاف ہے۔ وہ نئی بصیرت کا قایل نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے خمیر میں خود سقراط اور بطلیموس کا خون ہے لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس میں ابھی تک کوئی فساد واقع نہیں ہوا اور بفرض محال ہو بھی جائے تو کچھ نسخے جو سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں ان پر بزرگوں کو ایسا ہی اعتماد ہے جیسا قرآن کے غیر مخلوق ہونے پر۔ ممکن ہے سر سید بھی نئے علوم سے اتنے ہی خایف ہوں لیکن زندگی کی تمنا میں انھوں نے کیمیاوی غذائیات سے پرہیز نہیں کیا۔ زمانہ شاہد ہے کہ سر سید کا زاویۂ نگاہ غلط نہیں تھا۔ ان کی نجات خدا کے ہاتھ ہے لیکن قوم کی نجات اسی صورت میں ممکن تھی۔ شبلی اس سیلاب کو روکنا چاہتے تھے۔ انھیں اس کی محض ایک ہی تدبیر سوجھی وہ یہ کہ قوم کو عربی کی تعلیم دی جائے البتہ کتابوں میں خفیف سا رد و بدل کر دیا جائے۔ وہ کتابیں جو بخط نستعلیق شایع ہوئی ہیں الماریوں کی زینت رہیں۔ ان کی جگہ مصر سے جو کتابیں بخط نسخ آ رہی ہیں نصاب میں داخل کر دی جائیں۔ مغربیت کا مقابلہ کرنے کے لئے انگریزی کے دو چار حرف ضروری ہیں تاکہ بزرگان دین حریفانہ مضامین کا ترجمہ کر سکیں اور ترجموں میں مصلحتاً تحریف کر سکیں۔ ہمیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہئے کہ شبلی نے ریاضیات، طبیعیات کیمیا اور دوسرے علوم کو توجہ کے لایق نہیں سمجھا۔ یہی نہیں بلکہ قوم کی مادی ضروریات پر بھی کبھی غور نہیں کیا۔ اور اگر وہ مغربی تسلط کے زمانہ میں مادی ضروریات پر غور کرنے کو ایمان فروشی کرتے تھے، تو بلا شک و شبہ انھوں نے اپنی زندگی کے بہترین حصے میں کبھی انگریزوں کے خلاف جہاد نہیں کیا بلکہ حیرت ہوتی ہے کہ وہ انگریزوں کی اطاعت کو مذہبی فریضہ خیال کرتے رہے۔

علی گڑھ میں شبلی نے اپنی زندگی کا ایک حصہ گزارا اور علماء کرام کی صحبت میں ایک عمر صرف کی۔ انگریزی داں طبقہ کے متعلق ان کے

خیالات ہمیشہ خراب رہے اور تعلیم القرآن حصۂ اول اور دوئم قسم کے علماء جن سے انھیں بڑی توقعات تھیں ہمیشہ ان کے درپئے آزار رہے وظیفہ خوار ان کا تصور یہ تھا کہ وہ سرکار کے خزانۂ عامرہ سے تنخواہ لیتے تھے اور اپنے بیوی بچوں پر صرف کرتے تھے۔ علماء کرام کا کاروبار مختلف نوعیت کا تھا۔ وہ تراویح پڑھاتے تھے اور قرآن خوانی کے عوض قوم کے لہو سے شاداب ہوتے تھے۔ کفر کے فتوے دینا ان کے نزدیک خدا کا ہاتھ بٹانا تھا اور آج بھی یہ پیشہ ان کے نزدیک خدا سے زیادہ محبوب ہے لیکن شبلی کو پھر بھی ان کے سینے نور سے معمور دکھائی دیتے تھے رہے علی گڑھ کے نوجوان سو انھوں نے حضرت صالح کی اونٹنی کو قتل کر دیا تھا اور اب گویا ان کا انجام خون کی بارش اور آسمان سے سنگباری کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ مولوی محمد سمیع کو ایک خط میں لکھتے ہیں:- "یہاں آکر میرے تمام خیالات مضبوط ہو گئے، معلوم ہوا کہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ ہے۔ مذہب کو جانے دو، خیالات کی وسعت، سچی آزادی، بلند ہمتی، ترقی کا جوش برائے نام نہیں۔ یہاں چیزوں کا ذکر تک نہیں آتا۔ بس خاں کوٹ پتلون کی نمائش گاہ ہے۔ ہمارے شہر کے نوخیز لڑکے مجھ کو بی اے کی بہ نسبت یہ خیال دلاتے تھے کہ وہ مذہبی باتوں کو تمام تر فضیلت ثابت کر دیں گے۔ لاحول ولا قوۃ، وہ غریب تو زمین کی حرکت بھی سمجھ نہیں سکتے"

یہ مولانا کی دردمندی کا ثبوت ہے۔ بے شک و شبہ انگریزی خواں فرقہ نہایت مہمل فرقہ تھا اور اب بھی ہے، اُن میں خیالات کی وسعت نام کو نہیں۔ بلند ہمتی اور ترقی کا جوش بھی ایک بات ہے، ایک وہم ہے۔ مغربی لباس کو ہمہ اوست خیال کرتے ہیں۔ بجا اور درست لیکن یہ علمائے کرام کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ ان میں خیالات کی وسعت، بلند ہمتی اور ترقی کا جوش کس قدر ہے۔ ان کے جبہ و دستار کی نمائش میں جلب زر اور ریاکاری کے جو حیلے چھپے ہوئے ہیں ان کے متعلق کیا ارشاد ہے۔ رہی حرکتِ زمین سو ڈسے انگریزی خواں فرقہ کیا سمجھتا۔ ممکن ہے علامہ شبلی کے معاصرین میں کچھ بزرگ حرکت زمین، ارتقائے حیات اور نظریۂ اضافیت کے آشنائے راز ہوں، البتہ جس شخص نے علم الکلام کا مطالعہ کیا ہے وہ حضرت شبلی کے متعلق تو یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ مولانا کا نیا علم ترجموں کا مرہون تھا اور نئی روایات انھیں چھو بھی نہیں گئی تھیں۔ ڈاروِن کے نظریۂ ارتقا کا ذکر اس طور پر کرتے ہیں گویا حیوانیات کے شناور ہیں حالانکہ ان کی ساری منطق نفسانیت پر مبنی ہے۔ مغرب کے چند روحانیت پرستوں کے اقوال نقل کرتے ہیں، ان سے ایک شیرازہ بناتے ہیں اور اسکا مقصد نیک نیتی کے ساتھ فریب میں مبتلا کرنا ہے اور یہ نہ بھول جائیے کہ مغرب کے یہ روحانیت پرست وہ ہیں جن کی خدا پرستی کی بنیاد وحی الہام اور براہین نہیں ہیں بلکہ ان کے برعکس مردوں سے باتیں کرنا، روحوں کو جادو کے ذریعہ سے عالم امثال سے عالم اجسام میں منتقل کر دینا ہیں۔ وہی پرانی باتیں جو ہم کہانیوں میں پڑھا کرتے تھے کہ ایک دیو تھا، اس نے ایک عورت کو اپنے دام میں گرفتار کر لیا۔ وہاں اتفاق سے ہماری برادری کے ایک بزرگ بھی جا نکلے اور اُن کی جان سے دور اس عورت نے اپنی فطری عیاری سے کام لے کر انھیں دیوار پر مکھی بنا کر چپکا دیا۔ اگر یہی خدا کے ثبوت ہیں منجملہ اور فلسفیانہ دلائل کے تو ہم طلسم ہوشربا کو الہامی کتاب ماننے کے لئے طیار ہیں اور خوش ہیں کہ ہمارا خدا آپ کی منطق سے محفوظ ہے۔ اسی مہمل فرقہ کے متعلق دوسری جگہ لکھتے ہیں "آپ سنئے اور میں دل سے اُٹھتے ہوئے جوش سے ایک تازہ کیفیت سناؤں۔ یوں تو مدرسۃ العلوم کے قواعد میں داخل ہے کہ لڑکے مغرب کی نماز جماعت سے پڑھیں مگر ان دنوں ہوا کا رُخ ہی بدل گیا ہے۔ لڑکوں نے خود ایک مجلس قائم کی ہے جس کو وہ "تحفۃ الصلوۃ" کہتے ہیں۔ ایک بی اے

سکریٹری ہے اور بہت سے تعلیم یافتہ اس کے ممبر ہیں - چار بجے صبح ایک نوجوان انگریزی خواں لوگوں کو اس پر اثر فقرے سے جو نکا دیتا ہے "الصلوٰۃ خیر من النوم"۔ پانچوں وقت کی نمازیں باجماعت ہوتی ہیں اور لطف یہ کہ محض اپنی خواہش سے پیروی (ایماء) کا نام بھی نہیں ہے۔ مغرب کی نماز میں سبحان اللہ کیا شان و شوکت ہوتی ہے کہ بس دل پھٹا پڑتا ہے۔ خود سید صاحب بھی شریک نماز ہوتے ہیں اور چونکہ وہ عامل بالحدیث ہیں، آمین، زور سے کہتے ہیں۔ ان کی 'آمین' کی گونج مذہبی جوش کی رنگ میں خون بڑھا دیتی ہے۔ میں کبھی کبھی اسلام پر لکچر دیتا ہوں ...... مجھ کو اس بات کا فخر حاصل ہے کہ اس نئی زندگی کے پیدا ہونے میں میرا بھی حصّہ ہے اور اس جوش مذہبی کا برانگیختہ کرنا میری قسمت میں بھی تھا"۔

خدا کا شکر ہے کہ خدا اس مہمل فرقہ کی شہ رگ سے بھی قریب نکلا - اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مولانا شاید (اور یہ "شاید" بہت بڑا ہے) نئے علوم سے متنفر نہ تھے - وہ صرف نماز باجماعت کا نظارہ دیکھنا چاہتے تھے - علی گڑھ میں یہ نظارہ ممکن بھی تھا اور ایک ذرا سی توجہ سے مسلمان قوم کے بچے روحانی طور پر صحت مند اور توانا بنائے جا سکتے تھے۔ یہ نئی پود نئے علوم سے آشنا تھی یا ہو سکتی تھی - انھیں صرف خدا سے آشنا کرنا تھا لیکن مولانا نے اسے گوارا نہیں کیا - وہ بنی اسرائیل کی کھوئی ہوئی بھیڑوں کے لئے نہیں آئے تھے - انھیں تو یہ خدمت سپرد ہوئی تھی کہ وہ ایک نئے مدرسہ کی بنیاد ڈالیں جس میں نئے علوم نام کو نہ ہوں تاکہ خدا کی عظمت اور جبروت دنیا میں ازسرِنو کامراں ہو اور خدا کے وہ برگزیدہ بندے جو ضروریات شکم کے قائل نہیں ہیں، ایک مرتبہ پھر خلافت ارضی کی بنیاد رکھیں اور مغرب کی مادہ پرستی کو قرآن کی تاویلوں سے اس طور پر تہس نہس کریں کہ مغرب کی سرزمین بحر اوقیانوس میں غرق ہو جائے اور ساری دنیا میں علی الصباح قرآن خوانی کی آواز گونجے اور اس طرح گونجے کہ درندے اپنے غاروں میں پرندے اپنے آشیانوں میں اور وہیل مچھلیاں ساحل کے شگافوں میں چھپتی پھریں، آبشاروں کی آواز ماند پڑ جائے، سمندر کی موجیں سکوت کے عالم میں سرنگوں ہو جائیں، قرطاجنہ کے ویرانوں سے قدیم محلات چشموں کی مانند ابل پڑیں - اور آخر آخر آفتاب عالمتاب خود زمین کے طواف پر مجبور ہو جائے - کتنا حسین خواب تھا، لیکن اس میں کتنی ہیبت، کتنا جلال، کس قدر اعصاب شکن گرمیاں تھیں - خدا نے کبھی ایسا خواب نہیں دیکھا تھا، شاید اسی لئے فرشتے خلافت آدم سے پریشان تھے -

لیکن اسے شبلی کے استدلال کی غلطی پر محمول کیجئے - ان کی نیت بخیر تھی - ان کے نزدیک نئے زمانے کا مقابلہ کرنے کے لئے پرانے جنگجوؤں کے تیور ہی کافی تھے لیکن وہ تو ایک قدم اور آگے بڑھنا چاہتے تھے - پرانے سلاحِ جنگ پر نیا رنگ و روغن ان کے خیال میں مستحب تھا - وہ سر سید کے مخالف تھے کیونکہ سر سید قوم کو نئے ساز و سامان سے آراستہ کرنا عین فطرت خیال کرتے تھے اور معاملہ میں جرأت رندانہ اور مصلحت پیر مغاں دونوں کے قائل تھے اور ان سے کام لینا جانتے تھے - اگر یہ درویش نہ ہوتا تو ابوالکلام کی تفسیر وجود میں آتی اور نہ خودی کا فلسفہ فارسی زبان میں نازل ہوتا - ابوالکلام اور اقبال کہاں ہوتے، کون جانتا ہے؟ البتہ اس قدر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہوتے تو اکثر یہ مصرعہ گنگناتے کہ:

"نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا"

لیکن قدرت کی ستم ظریفی کہ شبلی علیگڑھ میں ایک عمر گزارنے کے بعد بھی علی گڑھ کے نقطۂ نظر کو سمجھنے سے قاصر رہے - بعد میں کیا ہوا، اسکی

تفصیل قصص الانبیاء کے اس باب میں دیکھئے جو یوسف اور برادران یوسف سے متعلق ہے۔ شبلی ندوۃ العلماء میں دو تبدیلیاں پیدا کرنا چاہتے تھے ایک تو یہ کہ عربی کی چند لائق کتابیں داخل نصاب کر دی جائیں۔ دوسرے جو صاحبان پسند فرمائیں انھیں شیطان کی اس آخری سازش سے جسے ہم اور آپ انگریزی زبان کہتے ہیں، بہرہ ور ہونے کی اجازت دیدی جائے۔ یہ مطالبات تھے اس شخص کے جس نے علوم دینیہ کی خدمت کی تھی جس نے قرآن و حدیث کا درس اپنے زمانے کے بہترین فاضلوں سے لیا تھا۔ جس نے علم کی پیاس میں لاہور کے گلی کوچوں کی خاک چھانی تھی۔ جو الفاروق لکھنے کے لئے قسطنطنیہ کے کتب خانوں میں قہوہ پی پی کر وقت گزارتا تھا۔ یہ وہی شبلی ہیں جو امام غزالی کے رفیق تھے، ابن رشد کے محرم راز تھے اور سیرۃ النبی کے مصنف کی حیثیت سے جاودانی ہیں۔ ارباب نجد نے انھیں وحشیانہ رقص پر مجبور کیا اور اس شان سے کہ یہ بزرگ تو ایک طرف، انسانوں سے محض نفرت کرنے کو جی چاہتا ہے، اعضائے رقصاں اور ہیجاں نظر آتے ہیں، گرد و غبار کا وہ عالم ہے کہ زمین و آسمان برہم دکھائی دیتے ہیں، مستی حال، وہ شور و شغب ہے کہ کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔ یہ ایک مذہبی محفل رقص تھی جس میں حال بھی تھا اور قال بھی اور وہ دُھلا ہوا پاکیزہ لہو و لعب بھی جس کی تمنا میں شراب خانے لہو روتے ہیں۔

شبلی کے خطوط بیشتر اسی قوم سے متعلق ہیں جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ :-

مشو منکر کہ در اطوار ایں قوم ورائے "اتقا" چیزے دگر ہست [1]

ملاحظہ ہو۔ "بات تو کچھ نہیں لیکن مولوی عبدالحئی صاحب کی بہانہ جوئی اور آپ کے خارق العادت ہونے پر تعجب آتا ہے۔ یہ امر معمولی حیثیت سے نہیں بلکہ رد و کد کے ساتھ ظہور میں آیا تھا۔ جب میں نے دیکھا کہ انگریزی کے مسئلہ پر گفتگو نہیں ہوتی تو میں نے کسی قدر سختی سے کہا کہ اس سے کیوں گریز کیا جاتا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ کوئی شخص محرک نہیں۔ میں نے کہا کہ میں ہوں اور میرا نام لکھا جائے۔ مولوی یونس خاں نے کہا میں تائید کرتا ہوں البتہ آپ کی خاطر سے میں نے پھر اس پر بحث نہیں کی۔ اب بحث طلب صرف یہ امر ہے کہ میں نے نائب ناظم سے کہا یا نہیں کہ میرے نام سے یہ تحریک لکھی جائے۔ اگر میں نے کہا تو انھوں نے لکھی یا نہیں۔ نہیں لکھی تو کیوں ...... جلسہ کے بعد میں نے آپ سے پوچھا کہ آپ اس قدر بحث سے کتراتے ہیں۔ آپ نے کہا تمھاری بدنامی کے ڈر سے۔ باوجود ان تمام باتوں کے اگر آپ کو یہ تمام معرکہ بھول گیا تو نظیری کا یہ مصرعہ سمجھ میں آگیا ؎

آں کہ نسیاں آورد خاصیت یاد من است

مجھ کو اس بے اعتنائی پر واقعی رنج و افسوس ہے ______"

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :- "ایک ہمارے روشن خیال شروانی ہیں جن کو میں اپنا امام کہتا ہوں۔ ان کا یہ حال ہے کہ انگریزی کے نام سے ان کو لرزہ آتا ہے۔ بڑی مشکل سے مسلمانوں کے پھسلانے کی تجویز پر راضی ہوئے تو عمل در آمد میں حیران ہیں۔ حالانکہ تمام طالبعلموں کو انگریزی پڑھانا مقصود نہیں۔ نہ میرا یہ خیال ہے۔ صرف اس قدر مقصود ہے کہ دو چار لڑکے انگریزی بھی پڑھیں۔ اتنی ذرا سی بات ان کے نزدیک اتنی

---

[1] اس شعر میں ترمیم ہے ؎ مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ورائے شاعری چیزے دگر ہست

عظیم الشان ہے جس قدر محسن الملک کی فرضی یونیورسٹی ! ؂ ان ہمتوں پر کوئی کیا کر باندھے"

"ندوہ کے لئے یہ بڑا نازک موقع ہے۔ نظامت کے لئے بہت سے ناستحق اشخاص امیدوار ہو گئے ہیں۔ حقانی اور منشی عبدالحکیم کی طرف انگلیاں اٹھ رہی ہیں۔ دونوں میں سے کوئی ہوا تو ندوہ کا خاتمہ ہے"

یہ سن رکھئے کہ حقانی سے مراد مولوی ابو محمد عبدالحق دہلوی مولف تفسیر حقانی ہی ہیں۔ اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی، عالم بالا کی ان پاک روحوں کے سلسلے میں دو چار باتیں اور شبلی کی زبان سے سن لیجئے۔

"......کمیٹی سے خارج رکھا گیا ہوں۔ رسالہ میں مجھ کو دخل نہیں تو کیا مجھ سے دعا گوئی اور طبل نوازی کا کام لینا مقصود ہے۔ مجھ کو یہ پسند نہیں کہ ایک مذہبی مجلس میں شریک ہو کر جوڑ توڑ کروں۔ اپنا اثر بڑھاؤں اور مخالف کو شکست دوں۔ اس جنت سے دوزخ بھلی۔ اس مردی سے نامردی بہتر۔ مجتبیٰ! ہم مسلمانوں کی فطرت خدا نے بالکل تباہ کر دی ہے۔ آپ کیا کریں گے اور کوئی کیا کرے گا۔ جس کا جی چاہے سکریٹری مددگار ناظم وغیرہ وغیرہ بن لے اور اس عزت پر اترائے۔ باقی کام ہونا یہ تو قسمت ہی میں نہیں پھر کیا فایدہ"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں :- "میرے خلاف چند خود غرضوں نے ندوہ کے معاملہ میں جو طوفان مچایا آپ نے سنا ہی ہوگا۔ لطف یہ کہ شرکت سب نے کی اور سب الگ ہیں اور لطف یہ کہ گورنمنٹ افسروں سے گورنمنٹ ہی کا پہلو ظاہر کرتے ہیں اور سرخرو ہوتے ہیں"

سیرت کے مقدمہ پر اعتراض کئے گئے اور وہ اعتراضات سرکار بھوپال کی خدمت میں روانہ کر دئے گئے۔ مولانا چاہتے تھے کہ شیخ الہند مولانا محمود الحسن صاحب اس مقدمہ کو دیکھ لیں۔ مولوی عبیداللہ سندھی متوسل تھے۔ اس کے متعلق لکھتے ہیں :- "میں نے مسودہ مولوی عبیداللہ سندھی کے پاس بھیجدیا کہ وہ دیوبند لیکر جائیں۔ آخر ان کا خط آیا کہ وہ گئے لیکن دیوبند پارٹی کو بھوپال سے اطلاع مل چکی تھی اور ان لوگوں نے مولانا محمود الحسن صاحب کو باز رکھا کہ وہ مسودے کا سرے سے دیکھنا ہی منظور کریں۔ دیوبند کے خیالات سے مولانا محمود الحسن صاحب فی نفسہ الگ ہیں۔ چنانچہ مولوی عبیداللہ صاحب کو ان لوگوں نے کافر بنا دیا لیکن محمود الحسن صاحب کے تعلقات ابتک ان سے وہی ہیں۔ بہرحال اب غور کرنا چاہیئے کہ کیا کیا جائے۔ چونکہ مولویوں نے ایک جتھا بنا لیا ہے اس لئے سردست اور کوئی مولوی بھی مسودہ دیکھنے کی ذمہ داری اپنے سر نہ لے گا ورنہ سمجھے گا کہ برادری سے خارج ہونا پڑے گا"

اب ان کے زاویۂ نظر کو سمجھنے کے لئے ایک اقتباس اور دیکھ لیجئے۔ وہ اگرچہ بظاہر غیر متعلق سا معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ عبدالماجد صاحب کے نام ایک خط ہے جس پر یہ حاشیہ ملتا ہے ..... "گورنمنٹ آجکل مجھ سے بہت بدظن ہے خصوصاً معاملۂ کانپور کے متعلق میری نظموں سے۔ حاذق الملک حکیم اجمل خاں مجھے آج مسٹر برن چیف سکریٹری کے پاس لے گئے تھے۔ وہ بہت کبیدہ تھے حالانکہ اس سے بیشتر نہایت اخلاق وتپاک سے ملے تھے۔ تم ان کے نام ایک مفصل چٹھی اس مضمون کی میری طرف سے لکھدو کہ میں مدت العمر کبھی انگریزی گورنمنٹ کا بدخواہ نہیں رہا ہوں۔ میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ شرق و مغرب کے درمیان یگانگت بڑھے اور ایک دوسرے کی طرف سے جو غلط فہمیاں مدت دراز سے چلی آتی ہیں، دور ہوں۔ چنانچہ اس پر میری تمام تصانیف شاہد ہیں۔ اس سے بڑھکر یہ کہ ۱۹۰۶ء میں میں نے الندوہ میں ایک مستقل مضمون کے ذریعہ سے یہ ثابت کیا کہ مسلمانوں پر انگریزی حکومت کی اطاعت و وفاداری مذہباً فرض ہے۔

اور اسی سال ندوہ کے سالانہ جلسہ میں وفاداری کا ایک رزولیوشن بھی پاس کرایا پھر معاملۂ مولوی عبدالکریم میں مجھے محض اس جرم پر کہ میں نے اپنے ضمیر کے مطابق ایک باغیانہ مضمون کی اشاعت بند کی، اخبارات میں گالیاں سننی پڑیں۔ رہیں واقعہ کانپور کے متعلق نظمیں تو وہ ایک ہنگامی جوش کا نتیجہ تھیں جس میں سارے ہندوستان کے مسلمانوں کے ساتھ میں شریک تھا۔۔۔۔"

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ شبلی انگریزی خواں طبقے کو محض مہمل سمجھتے ہیں۔ انھیں اگرچہ یہ تجربہ ہو چکا ہے کہ نئے علوم کو حاصل کرنے کے بعد بھی قوم کے نوجوانوں میں اسلامی جذبہ موجود ہے اور بعض اوقات وہ اپنی انتہا کو پہونچ سکتا ہے لیکن وہ ان سے مایوس ہیں۔ اگر وہ اس لئے مایوس ہیں کہ انگریزی پڑھنے کے بعد مسلمانوں کا شئے لطیف سے محروم ہو جانا مقدر ہے تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں اور اگر اس زمانہ تک کوئی بڑی شخصیت اس سمندر کی تہ سے نہیں ابھری تھی تو اس کے معنی یہ ہرگز نہیں تھے کہ نئے علوم بیکار ہیں یا انگریزی زبان میں کوئی قدرتی نقص ہے ______ اور آیندہ کوئی امید نہیں کیجا سکتی۔ فرض کر لیجئے اگر یہ خیالات بجا بھی تھے تو علامہ نے کبھی اس امر پر غور نہیں کیا کہ مولوی صاحبان زندگی کے کن شعبوں میں مفید ہو سکتے ہیں۔ مادی ترقی کے وہ اہل نہیں۔ نئے علوم سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ سیاسی شعور پیدا کرنے میں وہ ایک عام مبلغ کی حیثیت سے ضرور کام کر سکتے ہیں لیکن سیاسی نظریوں، نظاموں اور اعمال کی تفہیم کا مادہ ان میں قطعاً نہیں ہے۔ تجارت کے لئے سرمایہ اور نئے بازار کی ریت رسم سے واقف ہونا ضروری ہے سو یہ سادہ لوح مسلمان کیا جانے۔ نیا فلسفہ اور نیا وجدان سائنس کا ممنون ہے اور اسلام کے احیاء کی کوششوں میں بھی اس بات کو مدنظر رکھنا چاہیئے۔ سوال یہ ہے کہ وہ مولوی جو انگریزی کی ا، ب، ت، سے گریزاں تھے کسی تجربہ گاہ میں عمل کرنے کے لئے طیار ہو سکتے تھے۔ اب اس تعلیم کو جس میں نئی زندگی اور نئی روایات کے چھینٹے بھی نہ دئے گئے ہوں اور زبان انگریزی کا نصاب اس قدر حقیر ہو، کیا آپ قلب کی فوج کے لئے پسند فرمائیں گے اور اگر آپ کے نزدیک یہ مستحسن ہے تو پھر یہ فرمائیے کہ تجارت، سیاست، اقتصادیات، کیمیا، طبیعیات، تاریخ، فلسفہ اور حیوانیات کے ماہرین آپ کی خدمت کے لئے کہاں سے آئیں گے۔

بے شک و شبہ نوجوان حرکت زمین کو نہیں سمجھتے لیکن علامہ شبلی کی برادری کے کسی رکن نے تلاوت قرآن کی مدد سے آج تک کوئی نظریہ زمین و آسمان کے بارے میں قایم نہیں کیا اور اگر یہ سانحہ ہوا ہے تو ابھی تک صیغۂ راز میں ہے۔

علی گڑھ کا قصور کیا تھا۔ نئے علوم، انگریزی زبان، لامذہبیت، سرکار پرستی۔ نئے علوم کو شبلی نے بظاہر ناپسند نہیں کیا، یہ 'بظاہر' ہمیشہ ذہن میں رہنا چاہیئے اس لئے کہ انسانوں کو سمجھنے کے لئے ان کے ظاہر اور باطن میں، ان کے دعووں اور اعمال میں امتیاز کرنا بہت ضروری ہے۔ رہی انگریزی زبان، سو وہ اسے ندوہ میں داخل کرنا چاہتے تھے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انگریزی زبان اگرچہ الہامی زبان نہیں تھی تاہم اسے کاروباری اہمیت دیجا سکتی تھی۔ لامذہبیت کی مثالیں ندوہ میں بھی دیکھی گئی ہیں اور علی گڑھ میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن یہ تو ایک رو ہے۔ اسے روکنے کا طریقہ نہ تو یہ ہے کہ ہم سبعہ معلقہ کی ادبی خوبیوں پر غور کریں اور نہ یہ ہے کہ گرم پانی سے کلمۂ شہادت پڑھ کر غسل کریں اور حجرہ میں دراز ہو جائیں۔ علی گڑھ میں مذہبی سرگرمی پیدا ہو سکتی تھی اور کیجا سکتی تھی رہی سرکار پرستی تو نہ سرسید مورد الزام ہیں اور نہ علامہ شبلی۔ دونوں زمانہ سے مجبور تھے۔ دونوں اس ملک میں پیدا ہوئے تھے

جہاں خواص غلامی پر رضامند ہیں اور عوام چوپایوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں نے "بظاہر" کے لفظ پر زور دیا تھا اس کی تفصیل یہ ہے کہ علامہ شبلی چند اصولوں پر منطقی زاویۂ نظر سے بحث کرتے ہیں اور کچھ باتوں کو اصولی طور پر درست سمجھتے ہیں لیکن ان کے اندرونی گوشوں میں تضاد ملتا ہے۔ وہ اسلامی مساوات پر دل کی حرارت، دماغ کی جودت اور قلم کی روشنائی صرف کرتے ہیں لیکن آپ کو یہ سنکر تعجب ہوگا کہ اس کے باوجود وہ شریف اور رذیل میں فرق کرتے ہیں، دسترخوان پر تو معلوم نہیں البتہ تعلیمی اداروں میں رذیل اقوام کے بچوں کے داخلہ پر انھیں ضرور تامل ہے۔

علامہ اسلامی جمہوریت کا بیان اس طور پر کرتے ہیں کہ میزان عدل کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے لیکن اس بیچارگی کو کیا کہیے کہ سلطان عبدالحمید انھیں خلاصۂ کائنات معلوم ہوتے ہیں اور ان کے شاندار جلوس کو دیکھ کر علامہ شبلی کا دل، دماغ اور بدن آنسوؤں میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ بیگم بھوپال کی سواری سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں گویا فلک چہارم پر حضرت مریم سے ملاقات ہوگئی ہو۔ عورتوں کی انفرادیت پر اس طرح قلم اُٹھاتے ہیں کہ اگر فرانس کی خواتین اخبار کے آخری کالم میں اس پر تبصرہ بھی دیکھ لیں تو اولین فرصت میں مراقش پہونچ جائیں لیکن دوسری طرف نہ وہ ان کی شرافت نفس کے قایل ہیں اور نہ آزادیٔ عمل کے۔

وہ انھیں عید کی سوئیاں سمجھتے ہیں اور اُن پر "قدغن" رکھنا مردوں کے فرایض میں داخل سمجھتے ہیں۔ ابھی تک ہمارے بزرگ عورتوں کو نظری طور پر بھی اشیائے خوردنی سے زیادہ اہمیت دینے کے لئے طیار نہیں۔ یہی حال نئے علوم کا بھی ہے۔ شبلی اصولی طور پر صداقت کے خلاف نہیں ہیں۔ وہ اس کا استقبال کرتے ہیں، لیکن دراصل وہ اس سے بیزار ہیں۔ صداقت میں شہد بھی ہوتا ہے اور زہر بھی۔ رجعت پسند اسے کہتے ہیں جو اس کے زہر سے ڈر کر اس کی طرف مائل نہ ہو، یا یوں سمجھئے کہ زندگی میں خوشیاں بھی ہیں اور غم بھی۔ قنوطی اسے کہیں گے جو غم پر زور دے اور زندگی سے حظ اُٹھانے کی صلاحیت سے محروم ہو جائے۔

ایک طور پر حقیقت پسند دونوں ہیں، ترقی پسند ایک بھی نہیں کہا جا سکتا۔ شبلی رجعت پسند تھے۔ ان کے دماغ کی اندرونی تہوں میں یہ رنگ سرایت کر چکا تھا۔ انھیں غلطی سے ترقی پسند سمجھ لیا گیا لیکن یہ الزام ہی الزام ہے اور شبلی اس سے قطعاً بری ہیں۔

شبلی کے خطوط چار قومی اعمالنامہ ہیں۔ ان میں شبلی کی خانگی زندگی بہت نمایاں نہیں ہے لیکن پس پردہ جلوؤں کی ایسی کمی بھی نہیں ہے۔ باقیماندہ صفحات میں ندوہ کے نقوش ہیں۔ سیرت پر مکالمات ہیں۔ شعرالعجم کے مباحث پر گفتگو ہے، نادر کتابوں کی دریافت پر خوشی کا اظہار ہے، تبصرے ہیں، تنقیدی اشارات ہیں۔ دوستوں سے سرگوشیاں ہیں، عزیزوں کی شورش ہے، اپنی عظمت کا شعور ہے اور وہ لطائف ہیں جو روح و بدن کو مخمور کئے بغیر حاصل نہیں ہوتے۔

لیکن وہ مکاتیب جو عطیہ فیضی کے نام ہیں، خاصہ کی چیز ہیں اور میں انھیں انسانوں کے لئے نیک فال سمجھتا ہوں۔ اچھی زندگی نہ بے ضابطہ ہوتی ہے نہ باضابطہ۔ مذہب، فلسفہ اور رسوم، زندگی میں مدد دیتے ہیں لیکن وہ نہ بذات خود زندگی ہیں اور نہ زندگی کا مقصود۔ دین قیم ایک اور صرف ایک ہے۔ زندگی کا احترام — یہ آرزو بھی ہے اور مدعا بھی ہے۔ لطف اسی میں ہے کہ بدن کی باریک سے باریک نسیں، اعصاب کا ایک ذرہ، زندگی سے خراج لے اور جگمگا اُٹھے۔ خدا کی عبادت کے ساتھ اپنی عبادت

بھی ضروری ہے - دنیا کو دنیا پرست کی نظر سے بھی دیکھنا چاہئے - کربلا کے سامنے یزید کا حرم بھی ہے - تنہا محبت ہی نہیں مسکراتی، نفرت بھی مسکراتی ہے - روح کے لطائف اور وظایف بھی ہیں لیکن بدن کے لطایف اور وظایف، حسین بھی ہیں پاک بھی ہیں اور بلند بھی - معرفت نفس کے بہت سے وسیلے ہیں - یہ محفلوں میں بھی، حاصل ہوتی ہے اور خانقاہوں میں بھی - اس کے لئے وہ عرفان بھی ضروری ہے جو ضبط نفس سے پیدا ہوتا ہے اور وہ نفس پرستی بھی ناگزیر ہے جو عرفاں کی گمرہی سے پیدا ہوتی ہے - اس راستے میں تشنگی بھی ہے اور سیری بھی -

انسان کی تکمیل یہ ہے کہ وہ فرشتہ بھی ہو اور شیطان بھی اُسکو آپ کسی خاص نام سے نہ پکار سکیں - یہ بات نہ حالی میں تھی نہ شبلی میں - البتہ شبلی میں زندگی سے حظ اُٹھانے کی صلاحیت حالی سے کہیں زیادہ تھی - وہ نسبتاً زیادہ بیدار تھے - ان میں متضاد جذبات اُبھر سکتے تھے - ان کی زندگی میں ایک حد تک صبح کی سپیدی اور شام کا سلونا پن دونوں دکھائی دیتے ہیں - اگرچہ ان میں وہ سرشاری نہیں جو غالب میں تھی - غالب کی شاعری ان کی زندگی اور ان کے خطوط سب کے سب رچے ہوئے ہیں وہاں کوئی گوشہ ایسا نہیں دکھائی دیتا جو خام رہ گیا ہو - شبلی کی زندگی اس منزل تک نہیں پہونچتی لیکن پھر بھی بہت سی منزلوں سے گزری - وہ مولوی تھے لیکن بدمذاق نہیں تھے ان میں سنجیدگی تھی لیکن یہ کسی متقی کی سنجیدگی نہ تھی - وہ خود ہنس سکتے تھے اور دوسروں کو ہنسا سکتے تھے - دوستوں سے بے تکلف تھے - ان میں رندانہ مذاق بھی تھا اور جرأت رندانہ بھی تھی - شبلی نے شاید کبھی شراب نہیں پی لیکن ان کی تحریروں میں شراب کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور اُن میں ہلکا سا نشہ بھی ہے - اُن کی غزلوں میں دھیمی دھیمی خوشبو نہیں ہے - ان میں وہ سرمستی اور تیزی اور مدہوش کیفیات ہیں جو خواجہ حافظ کی غزلوں کا حصہ ہیں - بدقسمتی سے شبلی غدر کے زمانہ میں پیدا ہوئے - انھیں سلجوقیوں کے زمانۂ عروج یا جہانگیر کے دور شباب میں پیدا ہونا چاہئے تھا -

ان کا مزاج شاہانہ تھا، رنگین تھا - ان میں زندگی کی پرستش کا جذبہ تھا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے بھی محبت کر سکتے تھے اور عورتوں سے بھی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی اشعار میں وہ نفاست، چستی اور رنگ، پایا جاتا ہے جو حالی کے یہاں نہیں ملتا - حالی نے شاید کبھی عورتوں سے محبت نہیں کی - شبلی نے اپنے تصور میں نورجہاں اور قرۃ العین دونوں سے محبت کی تھی اور زندگی میں نہ جانے کتنے جلوہ ہائے رہگذر نے انھیں بیتاب کر دیا ہوگا - بہترین محبت وہ ہے جس میں ہوس اور لطافتیں پیوست ہو گئی ہوں - شبلی اور عطیہ فیضی کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا لیکن ان کے مکاتیب میں ایک صحت مند جذبہ ضرور رہتا ہے - افسوس ہے کہ یہ خطوط ان کے شباب کی داستان نہیں ہیں ورنہ ہماری زبان میں نئی وادیاں اور نئی راہیں کھل جاتیں -

شبلی ریاکار نہیں تھے - میں اُن سے صرف اس لئے محبت نہیں کرتا کہ وہ مسلمان تھے، میں ان سے اس لئے محبت کرتا ہوں کہ وہ انسان تھے - وہ "الفاروق" کے مصنف ہیں لیکن اسی قلم سے انھوں نے شعر العجم بھی لکھی ہے اور اسی قلم سے عطیہ کو خطوط بھی لکھے ہیں - وہ امام ابوحنیفہ کی سوانحعمری بھی لکھتے ہیں لیکن بمبئی کا ساحل اور کھلے ہوئے بازو انھیں نہیں بھولتے - حالی کبھی جوان نہیں ہوئے، شبلی ہمیشہ جوان رہے - حالی نے اپنی زندگی میں بہت کم خواب دیکھے، شبلی نے اپنی راتیں ہمیشہ محلات میں گزاریں - حالی کی نمازیں خوف اور رقت

کی نمازیں ہیں، شبلی کی نمازیں لذت اور وصول کی نمازیں ہیں۔ حالی میں وہ زیر و بم نہیں جو شبلی میں ہے۔ حالی کی زبان میں وہ سرمستی نہیں جو شبلی کی زبان میں ہے۔ حالی کے الفاظ پگھل کر کچھ اور نہیں بنتے، شبلی کے الفاظ سانس کی گرمی سے نت نئی فضاؤں کا سہارا بنجاتے ہیں۔ حالی کی زندگی میں کوئی عطیہ فیضی نظر نہیں آتیں، شبلی کے شب و روز اور ماہ و سال معمور نظر آتے ہیں۔

حدیث عشق و سرمستی ز من بشنو نہ از واعظ　　　　کہ با جام و سبو ہر شب قرین ماہ و پروینم

شبلی کے یہ پہلو، ان کے خطوط کی ہر جلد میں نمایاں ہیں۔ لیکن جو مکاتیب انھوں نے عطیہ کو لکھے ہیں ان میں شفاف موجیں الفاظ سے بوس و کنار میں معروف ہیں:-

"رگِ سنگم شرارے می نویسم،　　　　کفِ خاکم، غبارے می نویسم

قرۃ العینی! تمہارا خط جو مدت کے بعد ملا تو بے ساختہ میں نے آنکھوں سے لگا لیا اور دیر تک بار بار پڑھتا رہا۔ افسوس کہ دیر تک ملنے کی امید نہیں۔ بمبئی یا جزیرہ دو قدم پر تھے۔ ذہرا صاحب نے تھوڑی رد و کد کے بعد منظور کر لیا کہ پھر کبھی لکھنؤ آئیں لیکن تم اتنی غریب نوازی کیوں کرو گی؟"

"لیکن یہ کیونکر ممکن ہے۔ میں عرش تک پہونچ نہیں سکتا۔ تم عرش سے اتر نہیں سکتیں۔ تاہم نا امیدی نہیں"

خط کا ایک شعر ملاحظہ ہو،

حدیث شوق بچندانکہ درمیاں گنجد　　　　ہر آنچہ می بتوانی ازاں میاں برساں

عورتوں کے بارے میں اُن کے خیالات میں، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، تضاد نظر آتا ہے۔ بہر صورت یہ پہلو بھی دیکھئے:-

"...... ان باتوں کے ساتھ اگر تم موسیقی سے بھی واقف ہو تو تم اجازت دو کہ لوگ تمھیں پوجیں، دانا اول العابدین"

"عورتوں کے متعلق تمہاری رائے ہے کہ وہ دینوی اور معاشی علوم کم پڑھیں اور تم اس کو پسند نہیں کرتیں کہ عورتیں خود کمائیں اور کھائیں لیکن یاد رکھو کہ مردوں نے جتنے ظلم عورتوں پر کئے اس بل پر کئے کہ عورتیں ان کی دست نگر تھیں۔ تم عورتوں کا بہادر اور دیو پیکر ہونا اچھا نہیں سمجھتی ہو لیکن یہ تو پرانا خیال تھا کہ عورتوں کو دھان پان، چھوئی موئی اور روئی کا گالا ہونا چاہئے۔ جمال اور حسن نزاکت پر موقوف نہیں تنومندی، دلیری، دیو پیکری اور شجاعت میں میں بھی حسن و جمال قایم رہ سکتا ہے۔ مردانا جورت زنانہ نزاکت سے تو وہ مجوبہ ہو سکتی ہے"

ان خیالات کے پیشِ نظر مجھے اپنے ان الفاظ کو یقیناً واپس لے لینا چاہئے تھا جو میں نے شبلی کی قدامت پرستی کے سلسلہ میں سپرد قلم کئے تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ شبلی عطیہ فیضی کو آزادی خیالات کا درس محض اس لئے دیتے ہیں کہ وہ دور ان کی بہن مولا" کو پرانے قسم کا عالم نہ سمجھیں اور اس طور پر وہ ان کی ذہنی روشنی اور جذبہ کی گرمی دونوں کی قایل ہو جائیں۔ بہر نوع اس کی داد دینی پڑتی ہے کہ جسمانی تناسب کا یہ تصور خالص یونانی ہے اور موسیقی سے یہ دلچسپی خاص معنوں میں اندرونی توازن کا اظہار ہے اور ہاں "انا اول العابدین" ایسے جملہ کو بھول جایئے۔ شراب کی تیزی اسے کہتے ہیں۔ کاکی ہمدانی کے یہ اشعار بھی سن لیجئے جو علامہ نے اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں:-

چوں نسیم ہمہ پاک تن و پاک جبین اند | چوں سنگ ہمہ سخت دل و سخت نمانند
با فرقہ رومی ہمہ چوں بدر منیر اند | بر مرکب تازی ہمہ چوں باد فرانند
مانند تدروند چو با جام شراب اند | مانند ہزبراند چو با تیغ و سنانند

ایک خط میں شبلی نے مندرجہ ذیل شعر کا مطلب بیان کیا ہے۔ اس میں کنایہ بھی ہے اور غیر شعوری طور پر شبلی اور عطیہ کے تعلقات پر تنقید بھی ہوگئی ہے:

چشمش بسوئے ما نگہِ نا تمام کرد | ساقی بجام ریخت مئے نارسیدہ را

"اس کی آنکھوں نے میری طرف دیکھا لیکن خوب آنکھ بھر کر نہیں دیکھا"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "جزیرہ کا خواب بیداری میں بھی نظر آتا ہے"

مولانا شبلی کے مزاج کو سمجھنے کے لئے ان کے یہ چند جملے کافی ہیں:

"ندوہ فرض مذہبی ہے اور شاعری فرض طبعی، کس کو چھوڑ دوں۔ پھر اسی پر موقوف نہیں یک دل و صد ہزار سودا۔ خیر بہر حال گزر جاتی ہے"

آخر میں ان محفلوں کا ذکر اور سن لیجئے جو عطیہ کی ممنون تھیں:۔

غنچۂ گل کا تبسم تھا ہر اک دم برق ریز | عندلیبوں کی زباں پر نالۂ مستانہ تھا
نشہ آور تھی نگاہ مست ساقی اس قدر | خود بخود لبریز ہے ہر ساغر و پیمانہ تھا
اب نہ وہ صحبت، نہ وہ جلسے، نہ وہ لطفِ سخن | "خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا"

اب شاید وہ چند باتیں جو میں نے "غلطی" سے مضمون کے آغاز میں کہہ دی تھیں واضح ہوگئی ہوں۔ وہ یونانی تھے، رومانیت پسند تھے اگر انشا پرداز نہ ہوتے تو مصور ہوتے۔

لیکن یہ باتیں اس قدر اہمیت نہیں رکھتیں جتنی اہمیت میں ان کو انسانیت کو دیتا ہوں۔ اور میں چونکہ انھیں کسی طور پر حالی سے زیادہ بھرپور انسان سمجھتا ہوں اس لئے ان کی انشا پردازی کا بھی قایل ہوں، خطوط میں انشا پردازی کے نمونے نہیں ہوتے اور نہ ہونے چاہییں لیکن خطوط میں شخصیت ہوتی ہے اور اگر وہ ادبی شخصیت ہے تو آپ آسانی سے اس کی ادبی خوبیوں اور خامیوں کا جایزہ لے سکتے ہیں کیونکہ اسلوب اور انسان ایک ہی چیز ہیں۔

شبلی کے خطوط میں ان کی زندگی، ان کی ظرافت، ان کا ظرف سب کچھ ہے۔ دوستوں سے دل لگی اور چھیڑ چھاڑ ہے۔ بزرگوں کا ادب ہے۔ مذہبی کاروبار ہے لیکن ان میں دو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ رنگینیٔ مزاج اور وسعت مطالعہ۔ حالی کے مکاتیب میں کہیں بھی ان کا اظہار نہیں ملتا۔ شبلی کے خطوط میں مزاح کا عنصر بھی حالی سے کہیں زیادہ ہے۔ چند ایک جملے ملاحظہ ہوں:۔

"کشمیر کا دیکھنا کچھ کم نعمت نہیں۔ یہاں نہ دیکھا تو قیامت میں اگر جنت میں اس کا نمونہ دیکھنے میں آئے گا مگر اصل و نقل میں فرق ہے"

"البتہ چمنستان بمبئی کو چھوڑنا فردوس کو چھوڑنا ہے جو ایک زاہد سے ممکن نہیں"

ایک طنز کا نمونہ بھی ملاحظہ ہو:-

"جن عقائد کا مجھ سے اقرار کرایا جائے گا ان میں کرامات الاولیاء حق بھی ہیں حالانکہ میں تو کرامات الشیاطین حق کا بھی قایل ہوں"

پاؤں میں چوٹ لگ چکی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک صاحب کو لکھتے ہیں:

"میں لکھنؤ میں اگر کوٹھے پر چڑھوں تو حضرت ادریس کی طرح پھر کبھی اُترنا نصیب نہ ہوگا کوئی مکان ملتا تو فوراً آتا"

یہ ہیں شبلیؔ جو مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کے نقیب بھی ہیں اور محفلوں کی گرمی بھی ہیں۔ جن کے قلم میں وہ زور ہے جو آبشاروں میں پایا جاتا ہے اور جن کی تحریر میں وہ حسن ہے جو ایک سلیقہ مند خاتون میں ہوتا ہے۔ جو راتوں کو نمازیں پڑھتے ہیں، صبح کو وظائف میں وقت گزارتے ہیں اور اس کے باوجود ان میں ایک عام انسان کا سا پندار ہے جس میں آخر وقت تک کمی نہیں آتی۔ انھیں اپنی بڑائی کا اتنا ہی احساس ہے جتنا غالبؔ کو تھا اور وہ اپنے ہمعصروں کو اس نگاہ سے دیکھتے ہیں جس نگاہ سے غالبؔ دیکھتے تھے۔ وہ نہ صوفی ہیں نہ رند شاہد باز، لیکن خوش مذاق ہیں۔ لباس، شاعری اور الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ اپنی رنگین ثقاہت سے کام لیتے ہیں۔ حسن جہاں ہے اور جس رنگ میں ہے وہ انھیں محبوب ہے۔ قدرتی نظاروں میں ہو کسی انشاپرداز کی عبارت میں نظر آئے، کسی حکیم کے مشاہدات میں ہو یا عورت میں۔ شبلیؔ جہانگیری تھے، وہ ندوہ کے بانی کی حیثیت سے ناکام ہیں لیکن انشاپرداز کی حیثیت سے اپنے تمام ہمعصروں میں ممتاز ہیں۔ حالیؔ واقعیت پسند تھے۔ سیاست کی جولانگاہ ہو یا شعر و سخن کی وادی ہو۔ وہ اول سے آخر تک واقعیت پسند ہیں۔ شبلیؔ محض حسن پرست ہیں۔ وہ زندگی کے دھاروں میں ہو، شخصیتوں میں نظر آئے یا تاریخ کے ادوار میں ہو۔ حالیؔ دردمند ہیں، شبلیؔ میں بھی یہ بات ملتی ہے لیکن ان میں وہ گداز نہیں ہے جو حالیؔ میں ہے۔ مگر اس کے باوجود شبلیؔ کی زندگی حالیؔ سے زیادہ بیدار، بھرپور، زیادہ رنگا رنگ ہے۔ حالیؔ کی زندگی خانوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے، شبلیؔ کی زندگی خانوں میں تقسیم نہیں ہو سکتی۔ خالص روحانی اعتبار سے حالیؔ پہلے بڑھ ہیں جو مسلمانوں میں پیدا ہوئے، شبلیؔ اول اور آخر یونانی ہیں۔ حالیؔ اور شبلیؔ دونوں اس لایق ہیں کہ ہم اُن کے سامنے سرِ نیاز جھکائیں۔ انھوں نے نئی دنیا میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے نئی تعمیر میں حصہ لیا۔ انھوں نے مرثیے بھی لکھے اور روایات کے چہرے سے گرد و غبار بھی ہٹایا اور مسلمانوں میں وہ جذبہ بھی پیدا کیا جس سے تقدیر بدل جاتی ہے۔ عرصہ ہوا کہ یہ دونوں ہم میں نہیں ہیں لیکن ہمارے خون میں شبلیؔ اور حالیؔ دونوں کا خون موجود ہے۔

خورشید الاسلام

رعایتی اعلان

شہوانیات	مکتوبات سوم	مالہ و ماعلیہ	گوہر	مذہب	مختارات نیاز
چار روپیہ	چار روپیہ	دو روپیہ	ایک روپیہ	ایک روپیہ	تین روپیہ آٹھ آنہ

ان کتابوں کی قیمت علاوہ محصول پندرہ روپیہ آٹھ آنہ ہوتی ہے لیکن اگر آپ سب ایک ساتھ طلب فرمائینگے ذمہ محصول صرف بارہ روپیہ لئے جائیں گے۔

منیجر نگار

اصلاحِ زبانِ اُردو

اُردو ادب پر تو اعتراضات ہوتے ہی تھے کہ اس میں غیر ملکی عنصر زیادہ ہے اور اس کا میلان تمام تر فارسی ادب و انشا کی طرف ہے اب عام طور پر اُردو زبان کو بھی اس نوع کے اعتراضات کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُردو زبان کا آغاز اگر فرقہ وارانہ جذبے کے تحت نہیں ہوا تو کم سے کم اس کے ارتقا میں یہ جذبہ ضرور کارفرما رہا ہے۔ اُردو زبان کے مشاہیر شعرا اور نثر نگاروں نے جان بوجھ کر اُردو زبان سے ہندی بھاکا اور سنسکرت کے الفاظ چُن چُن کر نکالے اور ان کی جگہ فارسی عربی لفظ بٹھائے۔ یہ کام انھوں نے اصلاحِ زبان کے نام سے انجام دیا۔ اس سلسلہ میں ویسے تو ظہور الدین حاتم، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا سبھی کو الزام دیا جاتا ہے مگر ناسخ ان میں زیادہ بدنام ہیں۔ ان پر سب سے زیادہ لعن طعن کی جاتی ہے۔ بلکہ اس اصلاح کا ذمہ دار ہی در اصل ان کو ٹھہرایا جاتا ہے۔

یہ تو میں کیسے کہوں کہ جو اصحاب اُردو زبان کی اصلاحی تحریک کو فرقہ پروری کا نتیجہ بتاتے ہیں وہ ہماری زبان کی ارتقائی تاریخ نہیں جانتے۔ ہاں میں یہ ضرور کہوں گا کہ اگر وہ اس اصلاح کو بگاڑ سمجھ کر اس کا ذمہ دار حاتم یا ناسخ کو ٹھہراتے ہیں تو وہ ایک بڑی غلط فہمی میں مبتلا ہیں۔ انھوں نے شاید زبانوں کی لسانیاتی تاریخ نہیں پڑھی۔ وہ نہیں جانتے کہ زبانیں کس طرح جنم لیتی، پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی ہیں اُردو زبان کی اصلاحی تحریک کوئی اختیاری یا ارادی فعل نہیں جس کا ذمہ دار ہمارے اکابر شعرا کو ٹھہرایا جائے وہ فطرت کا عمل ہے جو زبانوں کے بنانے سنوارنے اور نکھارنے سدھارنے میں اپنا اثر دکھاتا ہے۔ زبان بھی ایک ذی حیات نامی چیز ہے جو دوسری نامی چیزوں کی طرح اپنے نمو سے زندہ رہتی ہے۔ نمو ہی در اصل زبان کی زندگی ہے۔ جب تک زبان بول چال میں کام آتی ہے وہ قوت نمو سے مالا مال ہے۔ اس کے الفاظ بولنے والوں کی زبان پر کٹتے چھٹتے اور ترشتے ترشاتے رہتے ہیں۔ اس تراش خراش اور کاٹ چھانٹ کے دوران میں بہت سے الفاظ مٹ بھی جاتے ہیں۔ انھیں اُردو میں متروک اور انگریزی میں obsolete کہتے ہیں۔ دنیا کی شاید ہی کوئی زندہ اور نامی زبان ہو جس میں اس نوع کی تبدیلیاں نہ پائی جائیں۔ انگریزی میں یہ تبدیلیاں اس کثرت سے ہوئی ہیں کہ آج الفریڈ کے عہد کی زبان سمجھنا دشوار ہے۔ قدیم فارسی یا ژندی زبان موجودہ فارسی سے کتنی مختلف ہے۔ ورجل اور ڈانٹے کی زبان کون کہہ سکتا ہے کہ ایک ہے الفلاس، چارلے میگنے اور گوئٹے کہنے کو تینوں جرمن ہیں لیکن ان کی زبانوں میں کتنا تفاوت ہے اس کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بائبل کا موجودہ انگریزی ترجمہ سنہ ۱۶۱۱ء کے لگ بھگ ہوا تھا۔ پادری جے بوکر نے سنہ ۱۸۶۲ء میں ایک فرہنگ شایع کی جس میں ان متروک انگریزی الفاظ کی شرح کی گئی ہے جو بائبل میں استعمال ہوئے ہیں۔ یہ ۳۸۸ الفاظ ہیں۔ پروفیسر میکس مولر[1] کا بیان ہے کہ یہ کل استعمال شدہ الفاظ

---

[1] سائنس آف لنگویج جلد اول صفحہ ۳۰

کا پانچواں حصہ ہیں۔ ڈھائی سو سال کے اندر ایک ضخیم کتاب کے الفاظ کا پانچواں حصہ استعمال سے خارج ہو گیا۔ اس سے زبان کے حک و اصلاح اور لفظوں کی قطع و برید کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ماہرین لسانیات نے متروکات کی بہت سی قسمیں کی ہیں۔ ان میں سے کثیر الوقوع حسب ذیل ہیں:۔

(۱) کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کچھ الفاظ نامقبول اور ناشایستہ قرار دے کر زبان سے نکال دئے جاتے ہیں اور ان کی جگہ دوسرے مناسب، آسان اور رواں الفاظ لے لیتے ہیں۔ یہ الفاظ ضروری نہیں کہ اس زبان اور ملک کے ہوں۔ یہ دوسری زبان سے بھی درآمد کئے جا سکتے ہیں۔ اول اول یہ الفاظ آہستہ آہستہ زبان میں داخل ہوتے ہیں اور ملکی یا اصلی الفاظ کے ساتھ ساتھ ان کا چلن رہتا ہے لیکن بعد میں یہ بدیسی الفاظ دیسی لفظوں کو نکال باہر کرتے ہیں اور خود ان کی جگہ لے لیتے ہیں۔ انگریزی میں ایسا بہت ہوا ہے۔ نارمن فتوحات کے بعد سے بے شمار فرانسیسی الفاظ انگریزی میں داخل ہوئے۔ کچھ عرصہ بعد اصل سیکسن الفاظ تو ٹکسال باہر ہوئے لیکن یہ فرانسیسی لفظ آج بھی چلتا ہوا سکہ بنے ہوئے ہیں Despair فرانسیسی لفظ ہے۔ پہلے اس کی جگہ سیکسن Wan-Hope استعمال ہوتا تھا جو اب متروک ہے۔ Agenbites بمعنی Remorse اور Inwit بمعنی Conscience اب استعمال نہیں ہوتے۔

(۲) کبھی محض اتفاق سے الفاظ بے جان ہو کر گمنامی میں جا پڑتے ہیں اور ان کی جگہ اسی زبان کے دوسرے الفاظ استعمال ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً Wend بمعنی For اور Soth بمعنی Truth یہ دونوں لفظ سیکسن میں استعمال ہوتے تھے لیکن اب متروک ہو چکے ہیں۔ مشہور ماہر لسانیات پروفیسر وٹنے[1] نے اس کی بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ تفصیل کی یہاں گنجایش نہیں۔

(۳) کچھ متروکات ایسے بھی ہیں جن کا تعلق زبان کی ساخت اور اس کی گرامر سے ہے۔ انگریزی میں فارسی کی طرح بطور علامت مصدر استعمال ہوا کرتا تھا۔ اب اس کی جگہ To نے لے لی ہے۔ افعال میں لاحقہ جمع On اب ترک کیا جا چکا ہے۔ Se (وہ) اور Fra (وے) اب He اور They سے تبدیل ہو چکے ہیں۔ کہاں تک تفصیل بیان کیجائے، انگریزی میں صرفی اور نحوی متروکات کی مثالیں اُردو سے بہت زیادہ ہیں۔ Speak کا ماضی بائبل میں ہر جگہ Spake استعمال ہوا ہے Hold کا مفعول Holden اور Shape کا Shapen بھی اب متروکات میں شامل ہیں۔

(۴) متروک کی ایک قسم اور بھی ہے جسے لسانیات میں Obsolescent کہتے ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو ادب کی خاص خاص اصناف میں استعمال ہوتے ہیں۔ عام طور پر زبان میں نہیں آتے۔ یا بازاری اور عامیانہ زبان میں تو آتے ہیں لیکن ادبی اور شستہ تحریروں میں انکا استعمال غیر فصیح اور ناصحیح سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً Oft انگریزی نظم میں استعمال ہوتا ہے نثر میں اس کا استعمال ناجایز ہے۔ اس قسم کے الفاظ اصطلاح میں Archaic یا Poetical کہلاتے ہیں۔ جو الفاظ صرف عامیانہ محاورے میں استعمال ہوتے ہیں انھیں Slang کہا جاتا ہے۔

---

[1] ملاحظہ فرمایئے۔ لایف اینڈ گروتھ آف لینگویج

کہتے ہیں کہ اُردو زبان کا سب سے پہلا مصلح حاتم ہے۔ حاتم سے پہلے ولی کے زمانہ تک اُردو میں بہت سے الفاظ استعمال ہوتے تھے جنھیں حاتم نے غیر صحیح اور ناشستہ قرار دے کر چھوڑ دیا۔ حاتم کے بعد میر و مرزا کی بابت کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ہماری زبان کو متروکات کے خس و خاشاک سے پاک کیا۔ ناسخ کے متعلق تو یہ بات کافی مشہور ہو چکی ہے کہ انھوں نے الفاظ و محاورات کی ایک بڑی تعداد پر خطِ نسخ کھینچ دیا دیا ہے۔ اس لئے وہ اُردو زبان کی اصلاح کرنے والوں میں سب سے ممتاز سمجھے جاتے تھے۔ صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرہ جلوۂ خضر[1] میں ان مصلحین زبان کی اصلاحی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے ان الفاظ کی ایک طویل فہرست بھی دی ہے جن کو ان مصلحین نے متروک قرار دیا ہے۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے میں یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ ان شعراء کو کس اعتبار سے مصلحِ زبان کہا جاتا ہے۔ یہ غلط ہے کہ ان اصحاب نے اپنے اختیار اور پسند سے ان الفاظ کو، جو ہماری زبان میں مستعمل تھے، متروک قرار دیکر چھوڑ دیا۔ دراصل زبان کے باب میں ترک و اختیار ایک انسان کی طاقت سے باہر ہے جیسا کہ میں اوپر لکھ آیا ہوں۔ میکس مولر نے اس کو ثابت کرنے کے لئے ایک چھوڑ دو مثالیں دی ہیں۔ شہنشاہ جرمنی سگسمنڈ کی بابت کہا جاتا ہے کہ اس نے ایک موقع پر لاطینی میں تقریر کرتے ہوئے Schisma کو مذکر استعمال کیا۔ اس پر ایک مسیحی درویش نے کہا "جہاں پناہ! یہ لفظ مذکر نہیں ہے۔" بادشاہ نے دریافت کیا۔ "کون کہتا ہے کہ یہ لفظ مذکر نہیں۔" درویش نے جواب دیا "حضور الیگزنڈر گیلس کہتا ہے۔" اس پر بادشاہ نے کہا۔ "الیگزنڈر کون ہے؟"۔ درویش نے جواب دیا "مسیحی درویش"۔ بادشاہ نے کہا:۔ "میں بادشاہ ہوں" میکس مولر لکھتا ہے کہ:۔ ایک جلیل القدر بادشاہ ایک لفظ کی جنس نہ بدل سکا۔ آج بھی وہ Neuter ہے۔

دوسری مثال شہنشاہ طابریس کی ہے جس نے ایک لفظی غلطی کا ارتکاب کیا تھا۔ مشہور لغوی مارسیلس کے اعتراض کرنے پر قواعد دان کیٹیو نے جو اتفاق سے وہاں موجود تھا، کہا: "شہنشاہ نے جو لفظ استعمال کیا ہے وہ فصیح اور صحیح ہے اور اگر نہیں ہے تو آئندہ ہو جائے گا۔ مارسیلس نے جواب دیا۔ "شہنشاہ! کیپٹو کاذب ہے۔ آپ ایک شخص کو روم کا شہری تو قرار دے سکتے ہیں لیکن ایک لفظ کو چلن عطا نہیں کر سکتے"۔

اصل بات یہ ہے کہ جو الفاظ ان مصلحین زبان نے متروک قرار دئے وہ زبان کے اس اصول کے مطابق، جس کا ذکر سطور بالا میں کیا جا چکا ہے، پہلے ہی متروک ہو چکے تھے۔ اور ان کا استعمال کم سے کم ادبی اور علمی تحریروں میں نہیں ہوتا تھا۔ ان اصحاب نے اس کا خاص اہتمام کیا کہ یہ الفاظ ان کے کلام میں راہ نہ پائیں اس لئے حک و اصلاح کی نسبت ان کی طرف کر دی گئی۔ درحقیقت نہ انھوں نے ان الفاظ کو اپنے اختیار و پسند سے متروک قرار دیا اور نہ وہ اصول لسانیات کی رو سے ایسا کر سکتے تھے۔ صاحب شعر الہند نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان الفاظ کے ترک کی ذمہ داری اگر ان اصحاب پر ہے تو صرف اس وجہ سے کہ انھوں نے ان الفاظ کے استعمال سے، جو دراصل پہلے ہی زبان کے بازار میں کھوٹا سکہ بن چکے تھے، اجتناب کیا اور شدت کے ساتھ اس پر عمل پیرا رہے۔ فرماتے ہیں:۔

"حقیقت یہ ہے کہ اُردو زبان کا قالب پہلے ہی دن سے تبدیلی کے لئے آمادہ تھا۔ اگر کوئی شخص اس میں تغیر پیدا کرنا چاہتا تو خود ولی ہی کے زمانہ میں ایک ہموار زبان کا خاکہ طیار ہو جاتا۔ کیونکہ ولی کا ثلث دیوان، جیسا کہ اوپر گذرا، اس زبان میں ہے جو آج فصاحت و بلاغت کا معدن سمجھی جاتی ہے"[2]۔

---

[1] جلوۂ خضر جلد اول ۔۔ [2] شعر الہند حصہ اول صفحہ ۲۰۰

یہ کہنا بھی غلط ہے کہ اصلاح زبان کا مقصد یہ تھا کہ اردو سے ہندی یا سنسکرت الفاظ نکال باہر کئے جائیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ہم ان اصول پر نظر ڈالتے ہیں جو حاتم کے سامنے تھے۔ حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے مقدمہ میں ان کا ذکر کیا ہے۔

(۱) ان عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال کرنا جو قریب الفہم اور کثیر الاستعمال ہیں اور دلی میں عام طور پر روزانہ بول چال میں استعمال ہوتے ہیں۔

(۲) ہندی بھاکا الفاظ ترک کرکے روزمرہ زبان اختیار کرنا جسے عام و خاص سبھی بولتے ہیں اور پسند کرتے ہیں۔

یہ دونوں اصول اپنی جگہ واضح ہیں۔ حاتم سے پہلے دکنی اور دہلوی دونوں بولیوں میں بڑا فرق تھا۔ دونوں کا روزمرہ الگ الگ تھا۔ بہت سے الفاظ جو دکنی میں استعمال ہوتے تھے دہلی میں ان کا چلن نہ تھا۔ یہ الفاظ دکنی میں پڑوسی بولیوں سے آئے تھے اور دلی کی صاف و شستہ زبان میں، جسے کھڑی بولی کہتے ہیں، ان کا استعمال قبیح سمجھا جاتا تھا۔ بلکہ خاص خاص لوگوں کو چھوڑکر یہ الفاظ دلی کے عام باشندے سمجھتے تک نہ تھے اور فارسی عربی الفاظ دکن میں غلط بولے جاتے تھے مگر دلی والے ان کا صحیح تلفظ کرتے تھے۔ حاتم یہ فرمانا چاہتے ہیں کہ میں نے اپنے آخر کلام میں دو باتوں کا التزام کیا ہے۔ اول یہ کہ عربی و فارسی الفاظ جو میں نے استعمال کئے ہیں ان کی صحت کا خاص خیال رکھا ہے اور ان کو اس تلفظ کے ساتھ استعمال کیا ہے جو دلی میں رائج ہے۔ اس کی انھوں نے چند مثالیں دی ہیں۔ تسبی کی جگہ تسبیح، صحی کی جگہ صحیح، بگانہ کی جگہ بیگانہ، دوانہ کی جگہ دیوانہ، مرَض (ساکن) کی جگہ مرَض (متحرک)۔ دوسرے ہندی لفظوں میں سے میں نے وہ الفاظ توسرے سے استعمال ہی نہیں کئے جو بھاکا کے ہیں اور صرف دکنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً نین، جگ، نت وغیرہ اور جو ہندی الفاظ دکن میں کسی قدر مختلف لب و لہجہ کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں انھیں بھی میں نے دلی کے لب و لہجہ کے مطابق استعمال کیا ہے۔ مثلاً ستی کو سے، اودھر کو اُدھر، کیدھر کو کدھر اور پہ کو پر وغیرہ۔

اس کے بعد ان الفاظ پر نظر کیجئے جو میر و مرزا کی طرف منسوب ہیں۔ صفیر بلگرامی نے جو فہرست دی ہے اس میں کل نوّے الفاظ و محاورات ہیں۔ ان میں ذیل کے اکیس الفاظ تو ہندی کے ہیں جن کی جگہ فارسی الفاظ کو دی گئی ہے۔ ساجن، پیتم، پیو، پیا، سری جن موہن (معشوق) من (دل) نین (چشم) کال (مصیبت) سنسار (دنیا) منسبا (تجویز) برہا (جدائی) درشن (دیدار) جگ (دنیا) باج (بغیر) ماس (گوشت) دستا (مانند) پرت (بغیر) نشدن (ہمیشہ) درپن۔ آرسی (آئینہ) باقی الفاظ و محاورات یا تو ہندی کے ہیں اور ان حضرات نے ان کے تلفظ و املا کو بدل دیا ہے یا عربی و فارسی کے جو دکن میں غلط بولے جاتے تھے لیکن دلی والے ان کو صحیح بولتے اور لکھتے تھے۔ ان میں سے چند درج ذیل ہیں:-

محاورہ و تلفظ وقت ولی	تبدیل میر و مرزا	محاورہ و تلفظ وقت ولی	تبدیل میر و مرزا
اَوَل	اوّل	نزک	نزدیک
کدھی	کبھی	انکھیاں	آنکھیں
کارت	مت کر	اِتا	اتنا

تمنا	تمہارا	سین۔ سُوں۔ سیتی	سے
بتیئں	کو	جو	جسے
مجھ	مجھکو	اچھن	ہے
کنے	پاس	لگ	تک
نغمہ بونا	نغمہ کرنا	جاری کیا ہوں	جاری کیا ہے میں نے
سرخرویاں	سرخمہ دیوں	انجھو	آنسو
کیتا	گیا	دیا ہے طبع رسا	دی ہے طبع رسا

اس فہرست میں الفاظ و محاورات بھی ہیں اور نحوی وصرفی تصرفات بھی۔ یہاں بھی وہی دو اُصول ملحوظ رکھے گئے ہیں جن کا ذکر حاتم کے الفاظ میں اوپر کیا جا چکا ہے۔ ہندی الفاظ جو سرے سے چھوڑ دئے گئے ہیں اور ان کی جگہ فارسی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں دراصل بھاکا کے ہیں جو دکن میں تو بولے جاتے تھے لیکن دلی میں اس وقت ان کا رواج نہ تھا۔ شاعری کو دلی کے روزمرہ میں ڈھالنے کا مطلب یہ تھا کہ ان الفاظ کو ترک کر دیا جائے اور ولی وغیرہ دکنی شعراء کی تقلید میں ان کو رواج نہ دیا جائے۔ اس کی تائید ہندی کے ان الفاظ سے ہوتی ہے جو کسی قدر بدلی ہوئی صورت میں حاتم وغیرہ دہلوی شعراء کے یہاں بھی استعمال ہوئے ہیں۔ یہ الفاظ دلی میں جس شکل وصورت کے ساتھ اس وقت مستعمل تھے اسی شکل وصورت میں باقی رکھے گئے اور ان کی دکنی صورت کو متروک قرار دیا گیا۔ مثلاً سے، دکن میں سین اور سوں، سیتی بولا جاتا تھا۔ دہلی میں اس کی یہ تینوں صورتیں متروک تھیں۔ تک کو لگ بولتے تھے اور آنسو کو انجھو۔ سرخرو کی جمع سرخرویاں اور آنکھ کی جمع انکھیاں ہو سکتا ہے کہ حاتم سے پہلے دہلی میں رائج ہو لیکن حاتم کے زمانہ میں اس کا چلن نہ تھا۔ یہی حال قریب قریب دوسرے ہندی الفاظ و مشتقات کا بھی ہے۔ وہ کم سے کم اس عہد کی دہلوی زبان میں رائج نہ تھے اس لئے ان کو متروک قرار دیا گیا اور ان کی جگہ رائج الوقت ٹکسالی الفاظ لائے گئے۔ یہ سمجھنا کہ ہندی زبان کے الفاظ تھے اس لئے چھوڑ دئے گئے ظاہر ہے کہ سراسر خلاف واقعہ ہے اسلئے کہ ان کی جگہ جن الفاظ کو دی گئی ہے آخر وہ بھی تو ہندی بھاشا ہی کے ہیں۔ مثلاً تک، آنسو، کو، پاس وغیرہ الفاظ جو میر و مرزا کے یہاں لگ، آنجھو، بتیئں یا کون، کنے وغیرہ کی جگہ استعمال ہوئے ہیں سب جانتے ہیں ہندی بولی یا کھڑی بولی سے لئے گئے ہیں۔

ناسخ کی اصلاحات تقریباً ہر دور کے متروکات پر حاوی ہیں اس لئے ان کو زیادہ جامع سمجھنا چاہئے۔ اور شاید اسی لئے ناسخ کو مصلحین زبان میں اولین درجہ دیا گیا ہے۔ یہ بہر حال پیش نظر رہے، جیسا کہ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں، کہ ناسخ دوسرے مصلحین کی طرح اس کا خاص اہتمام والتزام رکھتے تھے کہ کوئی قدیم متروک، غلط نامانوس اور غریب لفظ یا محاورہ ان کے کلام میں راہ نہ پائے اور ان کا کلام زبان و بیان کے لحاظ سے کم سے کم صاف، واضح اور شستہ ہو اس لئے انھوں نے ان تمام الفاظ و محاورات کی ایک فہرست طیار کی جو اس عہد کی زبان سے، یا یوں کہئے شستہ اور شایستہ زبان سے نکالے جا چکے تھے اور شعر کہتے وقت اس کا خیال رکھا کہ وہ ان الفاظ کو استعمال نہ کریں۔ ان کی اس فہرست میں وہ الفاظ بھی ہیں جو پہلے مصلحین زبان کی اصلاحی کوششوں کے باوجود

کسی نہ کسی طرح شعرا کی زبان پر باقی رہ گئے تھے اور وہ الفاظ بھی جو ہرچند ناسخ سے پہلے رائج تھے لیکن ناسخ کا زمانہ آتے آتے متروک ہو گئے۔ صفیر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ان الفاظ و محاورات کی ایک مکمل فہرست دی ہے جو ۲۶۱ الفاظ پر مشتمل ہے۔ ان میں صرف ذیل کے الفاظ ہندی کے ہیں۔ نپٹ (بہت)۔ جگ (دنیا)۔ سجن (محبوب)۔ پون (ہوا)۔ اور (طرف)۔ ٹک (ذرا)۔ جوں (مثل) بن (بغیر) نِت (ہمیشہ)۔ کھوج (جستجو)۔ دیا (چراغ)۔ نت (ہمیشہ)۔ بستار (شہرت)۔ تنک (ذرا)۔ نگر (شہر)۔ سمیت (ساتھ)۔ یہ ۱۶ الفاظ ہیں جن میں دو یعنی جگ اور سجن میر و مرزا والی فہرست میں بھی آ چکے ہیں۔ ان دو کو نکال کر ۱۴ الفاظ رہ جاتے ہیں جو متروک الفاظ و محاورات کا تقریباً پانچ فی صدی ہیں۔ اس فہرست میں ذیل کے الفاظ خالص عربی و فارسی کے ہیں جو متروک قرار دئے گئے ہیں۔ نمط۔ عاقبت۔ چشم (امید) طرف (طرفداری) لیک۔ ہمسایگان۔ وے۔ عدو (غیر) برون۔ آخرش۔ زنجیری۔ پگاہ و بخت تلک۔ باآنکہ۔ بلب حنا۔ بعض ان محاورات اور ترکیبوں کو بھی اس فہرست میں متروک قرار دیا گیا ہے جو فارسی محاورے کا لفظی ترجمہ ہیں اور اس وقت عام بول چال میں مستعمل نہ تھے۔ مثلاً۔ صبح سے تا شام۔ طرح غنچہ۔ سر کو فرو لانا (فرود آوردن) خواب لے جانا (خواب بردن) شرح دینا (شرح دادن) قسمے کہ۔ چوں اینجس۔

ناسخ کی اصلاحات کو ہندی بھاشا کی عداوت اور فارسی دوستی پر مبنی بتانا اس کے ساتھ انتہائی ناانصافی ہے۔ انھوں نے جہاں ہندی بھاشا کے نامانوس اور اجنبی الفاظ اور ترکیبوں کو متروک قرار دیا وہاں فارسی الفاظ، فارسی ترکیبیں اور فارسی بندشیں بھی اسی طرح نامناسب سمجھ کر چھوڑ دیں۔ صفیر بلگرامی نے ناسخ کی اصلاحات کے جو اصول شمار کرائے ہیں وہ انہی کے الفاظ میں حسبِ ذیل ہیں۔[1]

(۱) عروض و قافیہ کے اصول سے وزن شعر درست ہو۔ (۲) معانی و بیان اور فصاحت و بلاغت کے اصول کا لحاظ رہے، تنافر، غرابت اور تعقید نہ ہو۔ (۳) لغات صحت کے ساتھ استعمال کئے جائیں۔ (۴) غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں۔ (۵) قافیہ کے اصول نسب برتے جائیں۔ (۶) بندش چست ہو اور الفاظ زائد، حشو و بلاضرورت نہ آنے پائیں۔ (۷) جتنے کم الفاظ میں مطلب ادا ہو سکے اتنی ہی فصاحت و بلاغت کے اصول کی پابندی ہو گی۔ (۸) ذم و ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلنے پائے۔

لسانیات کے اعتبار سے ناسخ کی اصلاحات بہت اہم ہیں۔ ان سے ناسخ کے لسانی تبحر اور صلاح کا اظہار ہوتا ہے۔ میں چند اصول استنباط کر کے ذیل میں دے رہا ہوں۔

(۱) اس سے پہلے مونث کے لئے فعل کو "ان" کے لاحقے سے جمع بنایا جاتا تھا۔ مثلاً گھٹائیں چھائیاں۔ ندیاں بہتیاں ہیں۔ ناسخ نے اسے متروک قرار دیا۔

(۲) فارسی کی طرح اسم کی جمع "ان" کے اضافے سے بنتی تھی۔ مثلاً سرخرویاں، ہوا خواہاں، خواریاں وغیرہ ناسخ نے 'وں' سے جمع بنائی۔ مثلاً ہمسایگان سے ہمسایوں۔

---

[1] جلوۂ خضر جلد اول صفحہ ۲۹

(۳) اکثر 'نے'، 'کو'، 'پر' وغیرہ حروف ترک کر دئے جاتے تھے۔ ناسخ نے اسے ناجائز قرار دیا۔ مثلاً ہم خواب دیکھا۔ دار کھینچنا۔ میں کہا۔ آنے کہا تھا کہ ہم نے خواب دیکھا۔ دار پر کھینچنا۔ میں نے کہا۔ آنے کو کہا تھا لکھا۔

(۴) مضارع پر 'ہے' بڑھا کر فعل حال بنا لیا جاتا تھا۔ مثلاً پھرے ہے۔ اُٹھے ہے۔ رہے ہے۔ چھپے ہے۔ کرے ہے۔ جائے ہے۔ ناسخ نے 'تا ہے' بڑھا کر فعل حال بنایا۔ مثلاً پھرتا ہے۔ اُٹھتا ہے۔ رہتا ہے۔ چھپتا ہے۔ کرتا ہے۔ جاتا ہے وغیرہ۔

(۵) ماضی معطوفہ اور امر میں کوئی فرق نہ تھا۔ ناسخ نے امر پر 'کر' بڑھا کر ماضی معطوفہ بنائی مثلاً لگا سے لگا کر، دیکھ سے دیکھ کر، چھوڑ سے چھوڑ کر وغیرہ۔

(۶) اکثر الفاظ اس طرح کھینچ کر بولے جاتے تھے کہ اشباع سے واؤ، یا اور الف پیدا ہو جاتے تھے۔ ناسخ نے ان میں تخفیف کی۔ مثلاً اودھر، ئیدھر، اُوس، لوہو، ماٹی، جاگا اور لاگا کو، اُدھر، ادھر، اُس، لہو، مٹی، جگہ، لگا، استعمال کیا۔

(۷) اس کے مقابلہ میں کچھ الفاظ بے قاعدہ طور پر مخفف کر لئے گئے تھے ان کو درست کیا۔ مثلاً دیوانہ سے دوانہ، پیالہ سے پالہ، بیچارہ سے بچارہ، اوپر سے اُپر، ہوجیو سے ہوجو۔

(۸) کرنا مصدر سے امر کریو اور کرے کی بجائے کیجیو اور کیجے بنایا۔

(۹) تجھ اور مجھ اضافی حالت میں بھی استعمال ہوتے تھے مثلاً تجھ گھر اور مجھ پاس۔ ان کی جگہ میرا اور تیرا استعمال کیا۔

(۱۰) نے علامت فاعل سے پہلے 'س' کو 'ن' سے بدل کر 'ن' میں مدغم کر دیا جاتا تھا مثلاً اس نے کو اُنے، کس نے کو کنے، جس نے کو جنے بولا جاتا تھا۔ ناسخ نے اس کی بھی اصلاح کی۔

(۱۱) فارسی اور عربی الفاظ جو غلط استعمال ہوتے تھے مثلاً متحرک کو ساکن یا ساکن کو متحرک، مخفف کو مشدد یا مشدد کو مخفف کر دیا جاتا تھا یا کسی لفظ کو دبا کر گرا دیا جاتا تھا ان کی تصحیح کی۔ طرَف کو طرف، نشہ کو نشّہ، وداع کو وداع، گزری کو گزری۔

(۱۲) کچھ ہندی زبان کے امر ایسے تھے جن کے آخر میں ایک واؤ اضافہ کر دیا گیا تھا مثلاً ہووے، دیوے، جاوے۔ ان کو ہوئے، دے اور جائے بولا اور لکھا۔

(۱۳) ناسخ سے پہلے کچھ حروف و کلمات دکن و گجرات کے لہجے میں استعمال ہوتے تھے لیکن ناسخ کے عہد میں زبان کی خراد پر چڑھ کر سڈول ہو گئے تھے۔ ناسخ نے انھیں اپنے عہد کے لہجے میں استعمال کیا۔ مثلاً آگو کو آگے، تئیں کو تو، ستی یا سیتی کو سے، کسو کو کسی، کبھو یا کدھی کو کبھی، جد کو جب، تد کو تب، تسپر کو اس پر۔

(۱۴) کچھ الفاظ سرے سے متروک اور غیر فصیح قرار دے کر چھوڑ دئے۔ مثلاً جوں (مثل)، تئیں (کو)، بیچ (میں)، ٹک (ذرا)، تنک (ذرا)، نمط (طرح)، دیا (چراغ)، دارو (دوا)، پگاہ (سحر)، کھوج (نشان)، نپٹ (بہت)، بن یا باج (بغیر)، جگ (دنیا)، ندان (ہمیشہ)، بستار (شہرہ)، میاں (صاحب)، نگر (شہر)، عدو (غیر)، کنے (پاس)، ڈھب (طرح)، لگن (محبت)، عاقبت (آخر)۔

یہ اصول صفیر بلگرامی کی فہرست متروکات کو سامنے رکھ کر وضع کئے گئے ہیں اور غالباً اب وہ اتنے جامع ہیں کہ اس فہرست کا

کوئی لفظ، محاورہ، ترکیب یا بندش نہیں جو ان اصول میں سے کسی نہ کسی کے تحت نہ آ گئی ہو۔ ان میں پہلے تیرہ اصول متروکات کی دوسری اور تیسری قسم میں شامل ہیں۔ ان کا تعلق خود ہماری زبان کے تفرقی قاعدوں اور نحوی ترکیبوں سے ہے۔ کچھ لاحقے ترک کر دیئے گئے ہیں اور ان کی جگہ زبان ہی کے ذخیرے سے دوسرے لاحقے لے لئے گئے ہیں۔ کچھ الفاظ بدلی ہوئی صورت میں استعمال ہوئے ہیں۔ کچھ میں محض حرکت کا تغیر ہوا ہے۔ کچھ میں تخفیف کی گئی ہے۔ کہیں دو مختلف شکلوں یا حالتوں میں سے ایک شکل یا حالت اختیار کر لی گئی ہے سب سے آخری اصول کا تعلق بیک وقت پہلی اور چوتھی قسم دونوں سے ہے۔ اس میں کچھ الفاظ تو سرے سے متروک ہیں۔ جیسے تئیں، نزان، بستار، تنک، کنے وغیرہ اور صرف اُردو ہی میں نہیں بلکہ موجودہ ہندی میں بھی ان کا استعمال نہیں ہوتا اور کچھ ایسے ہیں جو فصیح اور شستہ زبان میں استعمال نہیں ہوتے یا یوں کہیئے کہ غزل جیسی نازک اور لطیف صنف میں ان کی گنجایش نہیں۔ عامیانہ زبان اور اُردو ادب کی دوسری اصناف میں ان کو استعمال کیا جا سکتا ہے۔ غزل کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ ثقیل الفاظ اور ادق ترکیبوں کی متحمل نہیں ہوتی۔ وہ الفاظ ہندی کے ہوں یا فارسی کے۔ چنانچہ مذکورۂ بالا فہرست میں ہندی کے قدیم ثقیل الفاظ کے پہلو بہ پہلو فارسی کے دشوار اور ناہموار الفاظ و محاورے بھی ہیں۔ اس اصلاح کو در اصل غزل اور اس کی زبان کی اصلاح کہنا چاہیئے۔ جن اصحاب نے اس کو اُردو زبان کی اصلاح کہا ہے انھوں نے ہندی کے قدیم الفاظ اور فارسی کی ناہموار ترکیبوں کی حد تک سہل نگاری سے کام لیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ ناسخ کی اصلاح کا تعلق جس تحریک سے ہے اسے کسی طرح ہندی دشمنی پر مبنی نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔

اس اصلاح کا سلسلہ اُردو ادب میں انشاؔ اور مصحفیؔ کی اصلاحات سے ملتا ہے۔ میر حسن سے پہلے غزل کی زبان تو کافی منجھ چکی تھی مگر مثنوی کی زبان میں بدستور ناہمواری پائی جاتی تھی۔ اس وقت تک اس کا کوئی معیار قایم نہ ہوا تھا۔ اس میں ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ فارسی کی دشوار ترکیبیں بھی ہوتی تھیں۔ مولانا حالیؔ کو بھی اس کا اعتراف ہے۔ انھوں نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے۔ "میر کے زمانہ میں اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر مثنوی کی زبان صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا۔ اسی لئے میر کی مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اب اُردو زبان متحمل نہیں ہوتی اس انداز سے جو آجکل فصیح اُردو کا معیار ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان کے بہت سے الفاظ جو اب متروک ہو گئے ہیں میر کی مثنوی میں موجود ہیں۔"

مثنوی کی زبان صاف کرنے کا سہرا میر حسن کے سر ہے۔ میر حسن نے زبان و بیان کے لحاظ سے مثنوی کا ایک اچھا اور اعلیٰ معیار قایم کیا لکھنؤ دبستان کا قیام کسی اور حیثیت سے نہ سہی زبان و بیان کے لحاظ سے وہ اُردو کی تاریخ ایک شاندار واقعہ ہے۔ اس دور میں زبان کو نکھار کر اور طرز بیان کو سنوار کر ادب کا ایک ایسا پاکیزہ معیار قایم کر دیا گیا جس کی مثال پیش کرنا دشوار ہے۔ صاحب شعر الہند نے لکھا ہے۔ "بایں ہمہ اس دور سے اتنا فایدہ ضرور ہوا کہ اُردو زبان قدیم ثقیل الفاظ اور فارسی ترکیبوں سے آزاد ہو کر نہایت شستہ، صاف اور مقبول عام ہو گئی اور زبان کی اسی شستگی اور پاکیزگی نے اس دور میں مثنوی کا ایک بہترین نمونہ قایم کر دیا۔"

شوکت سبزواری

آتش کی عشقیہ شاعری

شاعری میں عشق و محبت کا لفظ دلفریب بھی ہے اور گمراہ کن بھی - اس آئینہ خانے کا خیال آتے ہی ہمارے سامنے رنگارنگ کی پرچھائیاں رقص کرنے لگتی ہیں - کچھ حسین اور مبہم، کچھ واضح اور بھیانک - بالخصوص فارسی اور اردو غزل کے یہ نازک خدوخال اپنی جاذبیت اور سحر آفریں کیفیت کی وجہ سے جہاں ہمارے سامنے ایک بھرپور زندگی کی جھلک دکھا کر ہماری رگوں میں خون دوڑا دیتے ہیں وہاں چند غلط فہمیاں بھی پیدا کر دیتے ہیں - ایک طرف تو آنے والی نسل کا شاعر یہ سمجھ لیتا ہے کہ شاعری نام ہے عشق و عاشقی کی داستان، عارض و کاکل کی تصویر کشی، ہجر و وصال کی منزلوں اور ان کے جزوی واقعات کے ذکر کا جو اس تصویر کے پس منظر میں جلوہ گر ہیں - دوسری طرف بعض نقادوں نے اس راہ میں بڑی دلچسپ ٹھوکریں کھائی ہیں - وہ جب کسی شاعر کی عشقیہ شاعری پر تنقید یا محاکمہ کرتے ہیں تو اس کی عشقیہ شاعری کو پر عظمت اور بلند پایہ ثابت کرنے کے لئے اس کی زندگی سے عشق و محبت کے واقعات کی چھان بین کرتے ہیں - اس سلسلہ میں کچھ فرضی اور کچھ اصلی واقعات میں رنگ آمیزی کر کے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شاعر بحیثیت عاشق کے بہت بڑا ہے، اس کی محبت سچی ہے، اس کو شدید تکالیف سے دوچار ہونا پڑا ہے اور اس راہ میں اس کی قربانیاں کسی مشہور ترین عاشق کی قربانیوں سے کم نہیں ہیں - اس لئے اسکی عشقیہ شاعری بھی پر عظمت اور بلند پایہ ہے -

عشقیہ شاعری کے مطالعے کے وقت چند باتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں اس کے بغیر نہ تو ہم اس سے صحیح طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے پسندیدہ شاعر کی صحیح قدر و قیمت پہچان سکتے ہیں - سب سے پہلی بات تو یہ کہ عشقیہ شاعری صرف اس شاعری کا نام نہیں ہے جو محض زندگی کے اس ہیجان کی عکاسی کرے جسے دو انسانوں کی محبت سے تعبیر کیا جاتا ہے اور نہ پوری شاعری میں یہ تمام اصطلاحیں محض "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کے لئے استعمال کی جاتی ہیں - یہ بھی صحیح ہے کہ بہت سے شعراء کے یہاں زندگی محض ایک مرکز پر سمٹ کر آگئی ہے، ان کی آنکھیں کائنات کی وسعت کو دیکھنے کی تاب کھو بیٹھتی ہیں - ان میں سے ایک گروہ "شباب" کی نذر ہو جاتا ہے اور آخر عمر تک اپنی زندگی کے اس حادثے کو سینے سے لگائے رہتا ہے، ان کا عشق ان کی شاعری کے لئے بہت ہی مہلک ثابت ہوتا ہے - کچھ دنوں تک تو اس میں رنگینی و رعنائی اور جمالیاتی احساس کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن ایک ہی گھروندے میں مقید ہونے کی وجہ سے آگے چل کر اس میں ایک گھٹن اور تنگی کا احساس ہونے لگتا ہے اور ایک ہی قسم کے جذبات و احساسات کے اعادے سے ایک اکتا دینے والی کیفیت طاری ہو جاتی ہے - اس شاعری میں خلوص اور سوز و گداز کے باوجود محبت ایک مرض، ایک روگ اور ایک مصیبت بن جاتی ہے اور زندگی کی وہ تمام

لطافتیں کھو بیٹھتی ہے جس سے خون میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ دوسرا گروہ ان شعراء کا ہے جن کے نزدیک عشق و محبت محض اس نشہ کا نام ہے جو ہمیں عرفانی بلندیوں پر پہونچا دے۔ یہ گروہ ہمیشہ زمین سے اوپر پرواز کرتا ہے اور مجاز میں بھی صرف حقیقت ہی کی جلوہ نمائی دیکھتا ہے۔ لیکن عشقیہ شاعری کی یہ دونوں قسمیں پُرعظمت عشقیہ شاعری کے دائرے میں نہیں آسکتیں۔ پُرعظمت عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہے لیکن اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ اس میں انسانی تعلقات کا وہ دور نہیں ملتا جسے خالص عشق و محبت، چاہنے یا چاہے جانے کی آرزو سے تعبیر کرتے ہیں۔ دراصل بلند پایہ عشقیہ شاعری دو حصوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اگرچہ ان کے درمیان ہم کوئی حدِ فاصل نہیں بنا سکتے لیکن ایک اچھا شاعر ان دونوں عناصر کو اس طرح سموتا ہے کہ ایک رنگین اور چمکیلی دُنیا میں رہتے رہتے یکایک غیر شعوری طور پر ہم کائنات کی وسعتوں میں پہونچنے لگتے ہیں، اس وقفے میں ہم نے جو سفر کیا ہے اس کا احساس نہ ہونا ہی ایک کامیاب عشقیہ شاعری کی پہچان ہے۔ یعنی عشقیہ شاعری دراصل وہیں سے اپنا نغمہ چھیڑتی ہے جسے ہم اور آپ دیوانوں کی محبت کہتے ہیں وہ اس دُنیا سے جذبات و احساسات، جمالیاتی شعور، دل کے وہ داغ جن کی بدولت آدمی "سرو چراغاں"[1]، ہو جائے، اُڑنے، پھیلنے اور چھا جانے کی طاقت، بینائی اور بصیرت ہر شے کے اندرون تک پہونچکر اس کو دیکھ لینے کی قوت —— اور وہ تمام صلاحیتیں لیکر جنکی مدد سے انسان کی نظر کائنات کے سربستہ رازوں تک جاسکے پھر اس طرح دبے پاؤں نکل آتی ہے کہ ہمیں پتہ بھی نہیں چلتا ہم اچانک ایک تنگ اور محدود فضا سے نکل کر ایک کھُلے ہوئے آسمان اور پھیلی ہوئی زمین میں پہونچ جاتے ہیں۔ اس سے یہ پتہ چلا کہ بلند پایہ عشقیہ شاعری میں انسانی محبت اور اس کی مختلف منزلیں بھی ہوتی ہیں اور حیات و کائنات کے مسایل بھی لیکن ان دونوں چیزوں کو سمجھتے وقت اور ان کی مصوری میں شاعر کا انداز اور اس کے احساسات یکساں ہوتے ہیں۔ جس شدت کے ساتھ اپنے محبوب کی آرزو میں اپنے احساسات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے، اسی خلوص اور شدت کے ساتھ وہ زندگی اور دُنیا کو بھی دیکھتا ہو تو اس کی عشقیہ شاعری میں آفاقیت کے عناصر سما سکتے ہیں۔

اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ جب ہر پُرعظمت عشقیہ شاعری میں "خالص عشق و محبت" کے عناصر بھی ہیں تو ان کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے کیا طریقہ اختیار کیا جائے۔ آخر دُنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں ایسے جذبات و احساسات بھی ملتے ہیں جنکی کسی طرح بھی تشریح و تفسیر کیجئے لیکن انسان سے ان کا دامن نہیں چھوٹتا۔ چنانچہ حافظ، سعدی، نظیری، علی حزیں، میر، آتش، مومن، غالب، حالی، حسرت موہانی، یگانہ، فراق اور وہ تمام شاعر جن کے یہاں کامیاب عشقیہ شاعری کے نمونے ملتے ہیں ان میں حقیقی عناصر کا پتہ کیسے لگایا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ سب سے پہلے ہمارے ذہن میں یہ بات ضرور ہونی چاہئے کہ شاعروں کے عشق اور ان تمام ہستیوں کے عشق میں بہت فرق ہے جو دُنیا کی تاریخ میں اپنی بے مثال محبت کی وجہ سے زندہ ہیں اور جن کی قربانیاں اس راہ میں ناقابلِ فراموش ہیں، مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، وامق و عذرا، ہیر و رانجھا، نل دمینتی، سوہنی مہینوال اور اسی قبیل کی

---

[1] آتشِ عشق سے ہے داغ سراپا میرا　　　آدمی سرو چراغاں نہ ہوا تھا سو ہوا　　　(آتش)

بہت سی شخصیتیں۔ ان عشاق کو آپ پیشہ ور عاشق کہہ لیجئے جنھوں نے دُنیا کو تج کر صرف اپنے محبوب کی تلاش میں جان دی لیکن شاعر کا عشق ایک ایسے انسان کا عشق ہے جو سماج میں رہ کر، اس دُنیا کے ساتھ اپنی زندگی بسر کر کے کسی ایک ہستی سے اپنے دل کو بہت قریب پاتا ہے، اس ہستی کو پانے کے لئے اسے جن منازل سے گزرنا پڑتا ہے، اس کی راہ میں سماج، مذہب اور وہ تمام چیزیں دخل انداز ہوتی ہیں جن کا روزانہ زندگی سے علاقہ ہے، وہ ان کو توڑنا بھی نہیں چاہتا لیکن اپنی خواہش کی ناکامی پر اس کے دل میں جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان کا اظہار مختلف پیرائے میں کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اسی وقت عشقیہ شاعری کر سکتا ہے جب وہ بحیثیت عاشق کے بھی بڑا ہو یا اس کی زندگی میں محبت کے حادثات بہت زیادہ ہوں۔ اکثر وہ لوگ جنھوں نے شدت کے ساتھ محبت کی ہے عشقیہ شاعری میں ناکام رہے ہیں۔

کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ کرتے وقت اس کی شخصیت کو پرکھنا چاہئے۔ کیونکہ شاعر انسان کا ترجمان ہے، انسان کی نفسیات اس کے جذبات کے عمل اور ردعمل اور ان تمام ڈھکی چھپی باتوں کا جن کا انسانی زندگی سے ایک گہرا رشتہ ہے۔ اب اگر شاعر بحیثیت انسان کے بڑا ہے تو اس کی شاعری بھی بڑی ہوگی۔ یہاں بڑے انسان سے مراد نیک دل، بہادر، معقول، عالم و فاضل یا بڑے بڑے کارناموں کا انجام دینے والا نہیں ہے بلکہ بڑا انسان وہ ہے جس کی شخصیت میں وسعت ہو، اس کے اندر تمام زندگی پر حاوی ہونے کی صفات پائی جائیں، انواع و اقسام کے انسانوں کی نفسیات، ان کے کردار کے پیچ و خم، ان کی شعوری اور غیر شعوری حرکات کو اس طرح سمجھ سکے گویا اس نے خود ان کو محسوس کیا ہو۔ اسی لئے پُر عظمت عشقیہ شاعری ان شاعروں کے یہاں تلاش کرنی بے سود ہے جن کی زندگی میں معاشقے زیادہ ہیں بلکہ یہ دیکھنا ضروری ہے کہ شاعر کی بصیرت، اس کا وجدان اور اسکے جمالیاتی احساس میں کتنی گہرائی ہے اور اس کی زندگی میں ایک وسیع کلچر اور آفاقیت کے عناصر کا شائبہ کتنا ہے۔ بہت سے ایسے شاعر گزرے ہیں جن کی زندگی میں شاید کوئی سانحہ نہ ملے لیکن انھوں نے ان شعراء کی بہ نسبت بلند پایہ شاعری کی ہے جن کی زندگی واردات سے بھری پڑی ہے۔ اُردو غزل میں تو خیر ایک کثیر حصہ ایسی شاعری کا ہے جو محض شاعروں کے ذہن کی پیداوار ہے لیکن ان کی ناکامی کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ ان کو عشق و محبت کا عملی تجربہ نہیں تھا بلکہ ان کی شخصیت میں وہ وسعت و گہرائی نہیں تھی جس کی وہ نفسیات انسانی کو سمجھ سکتے۔ انھوں نے صرف عشق و محبت کے خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور ظاہر ہے کہ اچھی شاعری صرف خیالات کے بل بوتے پر نہیں ہو سکتی جب تک کہ شاعر کے احساسات نہ بلند ہوں۔ شاعر کے اندر احساس کی قوت جتنی ہوگی اتنا ہی وہ ہر قسم کے انسانوں کی نفسیات کو سمجھ سکے گا اور دوسروں کے خیالات کو نہ صرف اپنا سکے گا بلکہ ان کے دلی جذبات کو بھی چھین سکے گا۔ غالب نے اسی حقیقت کو یوں بیان کیا ہے:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

یہیں سے یہ نکتہ نکلتا ہے کہ بڑی شاعری کے لئے حقیقت نگاری بہت ضروری ہے، یہی ایک پیمانہ ہے جس کی مدد سے ہم اسکے عناصر کا تجزیہ کر سکتے ہیں، یہ حقیقت نگاری دراصل شاعر کی بصیرت کی مرہونِ منت ہے اور یہ بصیرت ہمیں شاعر کی شخصیت میں تلاش

کرنی چاہئے، اس کے ذہن وادراک، اس کے وجدان، اس کے شعور، اس کی نظر اور اس کے قلب کی گہرائی اور وسعت میں، ایک شخص بڑا عاشق بن سکتا ہے لیکن پُرعظمت عشقیہ شاعری صرف یہی نہیں چاہتی، بڑا عاشق تو اپنی انفرادیت کے خول میں بند ہو سکتا ہے لیکن بڑا شاعر ایک عاشق کے دل میں بیٹھ کر اس کی نفسی کیفیتوں کو بھی ناپ سکتا ہے، اس کے بعد ان کیفیتوں سے گرمی اور روشنی لیکر وہ باہر کی دُنیا میں آجاتا ہے اور غمِ جاناں سے غمِ دوراں کی حدیں اس طرح ملا دیتا ہے کہ ہم اور آپ امتیاز بھی نہیں کر سکتے اور یہ تلاش کرتے رہتے ہیں کہ اس نے کس سے عشق کیا؟ اس کا محبوب کیسا رہا ہوگا؟ اس کو عشق میں کن کن ناکامیوں اور محرومیوں سے دو چار ہونا پڑا؟ دراصل یہ سوال ہی شاعر کے متعلق بے معنی ہے، اگر واقعی اس کی زندگی میں کچھ واقعات ہوں بھی تو اس کی شاعری ان پابندیوں کو توڑ دیتی ہے - یہی نہیں کہ وہ ایک ہی بار محبت کا جذبہ محسوس کرتا ہے اور پھر غمِ حیات کی طرف مائل ہوجاتا ہے اور دوبارہ آنکھ اُٹھاکر بھی اس دنیا کی طرف نہیں دیکھتا - یہ بھی غلط ہے - بلکہ وہ تو بار بار اس دُنیا میں آتا ہے اور یہاں سے روشنی اور گرمی لیکر چپکے سے باہر چلا جاتا ہے - شاعر کو پیغمبر اسی لئے کہا گیا ہے کیونکہ اسرار کائنات تک پہونچنے کے لئے اسے ان راہوں سے گزرنا پڑتا ہے - بقول فراق گورکھپوری "جس طرح پیغمبر الہام ([illegible]) حاصل کرنے کے لئے ویرانوں یا گپھاؤں میں چلا جاتا ہے لیکن پھر وہاں سے نکل کر وہ دنیا میں بھی شامل ہو جاتا ہے، یہی حال شاعر کے عشق کا ہے"

آتش کے متعلق میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ ان کی شاعری میں غمِ عشق اور غمِ آفاق دونوں ایک دوسرے سے پیوست نظر آتے ہیں - لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ آتش نے ہماری عشقیہ شاعری کو ایک نیا مزاج بھی دیا - اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کی عشقیہ شاعری میں محبت صرف ایک ہی رنگ میں نظر آتی ہے، نہ صرف یہ کہ اکثر شاعروں کے یہاں ایک ہی قسم کے جذبات و خیالات ہیں یا ان سب کا محبوب ایک ہی معلوم ہوتا ہے بلکہ ان کی محبت میں ایک بے دلی، اُداسی، نامرادی اور گھٹ گھٹ کر مرجانے کا جذبہ ہے - میر جیسے شاعر کے یہاں جس کے بعض اشعار دُنیا کی اعلیٰ عشقیہ شاعری میں شمار ہو سکتے ہیں، اس کی شاعری میں بھی مریضانہ ذہنیت (Morbid Mentality) اور تھکا دینے والی یکسانیت کے ساتھ ساتھ ایک ویرانی کی فضا ملتی ہے - اکثر شعراء کے یہاں محبت جنون، دیوانگی، مصیبت، آنسو، آہیں، نالے، فریاد، بسترِ مرگ، مقتل، گورِ غریباں، شمعِ مزار، رقیب، دربان اور محبوب کے لاانتہا جور و ستم کے ساتھ آتی ہے اس میں محبت کا صرف ایک ہی پہلو دکھایا گیا ہے اور وہ ہے بربادی و نامرادی، حسرت و الم، اندوہ و فراق اور دل تنگی - اس شاعری کے مطالعہ کرنے کے بعد چاہے ہمارے منہ سے "آہ" نکل جائے لیکن یہ خیال تو پیدا ہی ہوتا ہے کہ محبت کوئی ایسی چیز ہے جو صرف انھیں لوگوں کو لاحق ہوتی ہے جو عام انسانوں کے حدود سے نکل جاتے ہیں یا انھیں abnormal قسم کے لوگ کہہ لیجئے، دوسرے یہ کہ محبت کا تصور ہمیشہ ہمارے سامنے ایک بیماری یا روگ کی صورت میں آتا ہے اور یہی جی چاہتا ہے کہ خدا کرے کسی بھلے چنگے آدمی کے ساتھ یہ بلا نہ لگ جائے اس کے برخلاف آتش کی شاعری پڑھئے تو اس میں آپ کو محبت کی ان کیفیتوں کے ساتھ جب انسان شدت کے ساتھ رنج و غم کو محسوس کرتا ہے وہ چیزیں بھی ملیں گی جن میں محبت انسان کے ایک فطری تقاضے کے طور پر دکھائی گئی ہے وہ نہ تو "شیش محل"

میں بیٹھ کر عشق کرتا ہے اور نہ ایک "ماتم خانہ" بنا کر بیٹھ جاتا ہے اس میں چاہنے اور چاہے جانے کی لذتیں بھی ہیں، آرزوؤں اور امنگوں کو اپنی تکمیل تک پہونچنے میں جو سرور، انبساط اور لطف حاصل ہوتا ہے، محبوب کے قرب سے نشہ آگیں کیفیت اور اس کی دوری پر دل میں میٹھی اور ہلکی کسک۔ یہ تمام مناظر جو ہمارے سامنے ایک کھلی ہوئی دنیا، ایک چمکیلا آسمان اور ہری بھری سرزمین کھڑی کر دیتے ہیں جس میں ٹیس و درد کی تلخی اور لذت بھی ہے، محبت کی سرمستی اور رنگینی بھی۔ آخر اس کا سبب کیا ہے کہ دوسرے شعراء نے محبت کو صرف ایک ہی نقطۂ نظر سے دیکھا اور تصویر کے دوسرے رخ پر ان کی نگاہ نہ جا سکی؟ اکثر نقاد اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ ان شعراء میں سے اکثر ایسے دور میں ہوئے ہیں جب ان کے سامنے پرانے کلچر اور قدیم تمدن کی تمام قدریں زوال کی منزلیں طے کر رہی تھیں اس لئے سوسائٹی میں بھی انحطاط اور یاسیت کے اثرات لازمی تھے۔ انھیں چیزوں کا پرتو ہمارے شعراء کے ذہن پر پڑا اور ان کی شاعری بقول آل احمد سرور "صرف دو حصوں میں بٹ کر رہ گئی مرثیہ اور قصیدہ — مرثیہ اپنا اور قصیدہ دوسروں کا۔"

فراق گورکھپوری نے اپنی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری" میں اس مریضانہ ذہنیت کا ذکر کرتے ہوئے اس کی وجہ یہی بتائی ہے اور اس کو بھی تسلیم کیا ہے کہ اس رجحان نے ہماری عشقیہ شاعری کو نقصان پہونچایا ہے لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ آتش کے یہاں عشقیہ شاعری اس ڈگر سے ہٹ کر اپنے اندر تصویر کا دوسرا رخ بھی پیش کرتی ہے اور ایک ایسے عشق کی کیفیتوں کی مصوری کرتی ہے جو ایک مجنوں یا سودائی کے بجائے ایک صحتمند اور صحیح الدماغ شخص کا عشق ہے۔ جو عشق کو کچوکے دینے والا عذاب بنا کر نہیں پیش کرتا ہے بلکہ اس میں عنفوان شباب کی سرمستیاں، رعنائیاں اور تیز و تند جذبات بھی شامل ہیں۔ اس کا سبب وہ یہ بتاتے ہیں کہ آتش کے یہاں یہ رجحان ان کے ماحول کی وجہ سے آیا چنانچہ لکھتے ہیں:

> "صحیح ماحول میں محبت اور عشقیہ شاعری دل تنگ نہیں ہوتی۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ جب دلی اجڑ چکی تھی اسوقت کے لکھنؤ کی زندگی جنت کی زندگی تھی لیکن کچھ فرق تو دلی اور لکھنؤ کی زندگیوں میں تھا۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جو مہک اور لہک ہے وہ ایک بڑی حد تک اسی فرق و امتیاز کی مرہون منت ہے۔"

لیکن جہاں تک میں نے اس پر غور کیا ہے اس نتیجے پر پہونچا ہوں کہ آتش کی شاعری پر لکھنؤ سے زیادہ خود ان کی شخصیت کا پرتو پڑا ہے۔ لکھنؤ میں اور بھی شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے عشقیہ شاعری کی ہے لیکن وہ صرف "عاشقانہ خیالات" تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں، آتش کے یہاں نفسیاتی گہرائی کے ساتھ پھیلنے اور چھا جانے کی جو کیفیت ملتی ہے وہ اس وقت تک نہیں ہو سکتی تھی اگر ان کی بصیرت، ان کا وجدان اور ان کا جمالیاتی احساس اس قدر وسیع نہ ہوتا۔ یہ تمام باتیں صرف ان کی شخصیت کا جزو ہیں اور شخصیت کے بارے میں پہلے میں لکھ چکا ہوں کہ اس کی تعمیر میں لکھنؤ کا حصہ نہیں ہے بلکہ کچھ تو آتش کا خاندانی ماحول اور اس فضا کا حصہ ہے جہاں آتش نے آنکھ کھولی اور ذہنی و علمی تربیت حاصل کی اور کچھ ان کی ذاتی خصوصیتیں ہیں جو وجدانی احساس کی شکل میں پہلے سے موجود تھیں اور کچھ آتش نے ان کو بڑھایا۔ بعض شاعروں کے یہاں یاسیت کے رجحانات تو اس لئے آئے کہ ان کا تعلق براہ راست اس نظام سے تھا جس کی بنیادیں منہدم ہو رہی تھیں اس لئے وہ اس سے بچ نہیں سکتے تھے۔ ان کو

جو چیزیں وراثت میں ملی تھیں ان سے اپنی وضعداری، رکھ رکھاؤ اور اپنے طبقے کا بھرم رکھنے کے لئے وہ بغاوت نہیں کر سکتے تھے اور نہ اس ماحول سے نکل کر ایک کھلی فضا میں سانس لے سکتے تھے۔ انھیں کسی نہ کسی طرح عزت و آبرو کے ساتھ اپنی حیثیت قایم رکھنی تھی اور اسی حیثیت کے قایم رکھنے میں ان کا دامن ان تمام آلایشوں سے بندھا ہوا تھا جو اس طبقے کی پیداوار تھیں۔ میر اور غالب کی مصیبتیں معاشی اور اقتصادی دشواریوں سے زیادہ اپنی ذات کو اس معیار پر قایم رکھنے کی تھیں، اسی معیار کو گرتا ہوا اور اسی شیرازہ کو بکھرتا ہوا دیکھ کر وہ کڑھتے تھے۔ ان کی پیٹ کی بھوک اگر مٹ بھی جاتی تھی تو ان کو وہ ذہنی اطمینان اور آسودگی نہ حاصل ہوتی تھی جس سے ان کے رنج و غم کے یہ بادل چھٹ سکتے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان شعرا کی شخصیتیں بڑی تھیں، ان کا وجدان، ان کی بصیرت، ان کا تخیل اور ان کے ذہن کی پرواز عام شعراء کی بہ نسبت بہت بلند تھی، اس لئے باوجود ماحول کے پروردہ ہونے کے وہ اپنی شاعری میں عظمت پیدا کر سکے۔ لیکن دوسرے شعراء کے یہاں (اور ان کی تعداد بہت زیادہ ہے) عشقیہ شاعری کے اندر اس رجحان کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ ان کے ذہن میں یہ بات کام کر رہی تھی کہ عشقیہ شاعری وہی بڑی ہو سکتی ہے جس میں رنج و الم کے عناصر زیادہ ہوں۔ اپنی شاعری کے متعلق یہ نظریہ قایم کر لینے کے بعد انھوں نے عشق کے اس پہلو کی عکاسی شروع کی۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ ایک ہی بات کو کہاں تک کہا جا سکے اور کب تک انسان ایک ہی راگ الاپا کرے۔ اس چیز کو پھیلانے کے لئے بات میں بات پیدا کی گئی۔ عشق کی کیفیتوں اور احساسات کو اس قدر مبالغہ سے پیش کیا گیا کہ عشقیہ شاعری نام رہ گیا صرف ان تکلیفوں کی فہرست کا جو محبوب کے ہاتھوں عاشق کو پہونچتی ہیں۔ ان میں دن بدن غیر فطری عناصر داخل ہوتے گئے اور آخر لوگوں کو یہ کہنا پڑا کہ غزل کی شاعری وہ ہے جو زندگی سے بہت دور ہو، جس کا حقیقت اور واقعیت سے کوئی تعلق نہ ہو۔

آتش کی عشقیہ شاعری سے اگر آپ اس حصے کو الگ کر لیں جو خالص حسن و عشق کی واردات سے متعلق ہے تو اس میں آپ کو ہر جگہ احساس ہوگا کہ ان کی شاعری میں فطری اور حقیقی عناصر ہونے کے ساتھ ساتھ ان کا عشق ایک نارمل انسان کا عشق ہے، یہ انسان عشق سے مغلوب ہو کر اپنے ہوش و حواس کھونے والا نہیں ہے اور نہ عشق میں وہ دنیا کو چھوڑ کر کسی جنگل یا ویرانے میں پناہ لینے والا، یہ نہ تو قیس ہے، نہ فرہاد بلکہ ایک عام انسان جیسے ہم اور آپ ہیں۔ یہ انسان سوسائٹی میں رہتا ہے، اپنے عزیزوں اور دوستوں سے تعلقات قایم رکھتا ہے، ان سے محبت اور پیار کے برتاؤ بھی کرتا ہے لیکن اس کی فطرت کا یہ تقاضا ہے کہ وہ کسی ایک ہستی سے بہت قریب ہو، یہ ہستی اپنے اندر وہ تمام خوبیاں رکھتی ہو جو ایک ایسے شخص میں ہوتی ہیں جسے دیکھ کر اس کو چاہنے، پا لینے، پرستش کرنے کا جی چاہے۔ نہ صرف یہ کہ وہ ایک ایسی ہستی کا پتہ لگا لینا چاہتا ہے بلکہ اس کی یہ بھی خواہش ہے کہ وہ ہستی بھی اس سے اتنی ہی شدید محبت کرے، اس کے دل اور اس کے جذبات سے ہم آہنگ ہو سکے۔ اسی چاہنے اور چاہے جانے کی لذت کا نام عشق ہے۔ وہ عشق جو ہماری اور آپ کی دنیا میں ملتا ہے۔ اس آئیڈیل ہستی کو آپ محبوب، جیون ساتھی یا جو جی چاہے کہ لیجئے۔ اسی کو اپنا لینے کو آتش محبت کہتے ہیں اور اسی جذبے کو زندگی کا تقاضا

دو روزہ عمر کو انسان رائگاں نہ کرے کسی کا ہو رہے آتش کسی کو کر رکھے

اس آرزو کی تکمیل میں جن منزلوں سے انسان کو گزرنا پڑتا ہے اور ان منزلوں میں جن احساسات کے نقوش شاعر کے دل پر مرتسم ہوتے ہیں انھیں کو عشقیہ شاعری کا پہلا اسٹیج یا خالص عشق و محبت کی شاعری کہتے ہیں، اس منزل تک پہونچنے کے لئے انسان کے ذوق و شوق کا یہ عالم ہوتا ہے کہ وہ محبوب کی آرزو کے سہارے عرصہ تک ایک کیف آگیں زندگی گزارتا ہے۔

جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا خدا نہ دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا

اس ہستی کے ملنے سے پہلے شاعر اسکے متعلق ایک تصور رکھتا ہے، اسے یہ نہیں معلوم کہ وہ کون سی ہستی ہے جو اسکی زندگی میں داخل ہو کر اس کے خوابوں کی تکمیل کر سکتی ہے لیکن وہ ان تمام خوبیوں کو اپنے ذہن میں رکھ کر ایک خیالی پیکر بناتا ہے اور اس کے اندر مدتوں رنگ بھرتا رہتا ہے۔ ابتک اس کا کوئی وجود نہیں لیکن شاعر نے اپنی بنائی ہوئی دنیا میں بارہا اسے دیکھا ہے اور اس سے گفتگو بھی کی ہے:

رہی ہے ایک تصویر خیالی روبرو برسوں تصور نے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں

جب سامنا ہوا تری تصویر سے ہوا آئینۂ خیال کو منظور تو رہا

تار نگہ سے اپنے بندھا ہے خیال دوست رہتی ہیں آنکھیں بند تصور میں یار کے

منزلیں جلوۂ محبوب کی آباد ہیں سب شوق ہے دل میں تو آنکھوں میں تصور اسکا

عشقیہ زندگی کا یہ دور بہت سی لذتوں اور نشاط آگیں کیفیتوں کا حامل ہے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ دور ختم ہو جاتا ہے اور وہ بھی اچانک طور پر۔ ایک ہستی اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور اسی رنگ و روپ کے ساتھ جو پہلے سے اسکے ذہن میں موجود تھے۔ وہ خود اس ناگہانی حادثے پر متحیر ہے۔

پوچھتے کیا ہو ناگہانی کی ہو گیا عشق حسن سے آگاہ

یہاں یہ حقیقت بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ جو لوگ عشق کو ایک ناگہانی حادثہ سمجھتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ اس کا سان و گمان بھی نہ ہو جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ محبت کی نہیں جاتی ہے بلکہ ہو جاتی ہے اس کی نوعیت بالکل ناگہانی بھی نہیں ہے بلکہ کسی کو چاہنے کی جو خواہش پہلے سے دل میں موجود ہوتی ہے اس ہستی کا ایک جیتا جاگتا تصور اسے مل جاتا ہے۔ اسی آگاہ ہونے کے بعد ہی سے اصل میں یہ کھیل شروع ہوتا ہے جسے عشق کہتے ہیں۔ حسن سے واقف ہو جانے کے بعد اب اس کے دل میں محبوب کا وہ تصور جو ابھی دھندلا اور غیر واضح تھا صاف اور متعین ہو جاتا ہے۔ وہ محبوب کی صورت، اس کے خد و خال، اسکے اطوار اس کے انداز اور اس کی اداؤں میں ایک مثالی پیکر کی تمام خصوصیات پاتا ہے۔ یہ حسن دن بدن اس کے ذہن میں نکھرتا اور سنورتا جاتا ہے۔ یہیں سے خواہشات میں شدت پیدا ہوتی ہے، اس کے جذبات بہت تند اور جمالیاتی احساس بہت ہی تیز ہو جاتا ہے۔

یہ جمالیاتی احساس ان اشعار میں دیکھئے :۔

سامنے آئینہ رکھتے تو غش آ جاتا
تم نے انداز نہیں اپنی ادا کا دیکھا

برق بے نور ہے اس رُخ کی چمک کے آگے
عالمِ نور کا انساں نہ ہوا تھا سو ہوا

چمک چمک کے نکلنے کا حال کھل جاتا
دکھاؤں کس کو وہ رخ چشم مہر و ماہ نہیں

وہ آب و رنگ کہاں روئے یار کا گل پر
ہزار آنکھ ہو نرگس کی وہ نگاہ نہیں

جب دیکھئے کچھ اور ہی عالم ہے تمہارا
ہر بار عجب رنگ ہے ہر بار عجب روپ

عجب تیری ہے اے محبوب صورت
نظر سے گر گئے سب خوبصورت

پری و حور بھی رکھتے نہ ہوں گے
تمہاری شکل سی محبوب صورت

آئینہ دیکھنے کا گزرتا نہیں خیال
اپنی خبر نہیں انھیں میری خبر کہاں؟

غیرتِ مہر، رشکِ ماہ ہو تم
خوبصورت ہو، بادشاہ ہو تم

حُسن میں ہے تمہارے شانِ خدا
عشق بازوں کے سجدہ گاہ ہو تم

قسم ہے تیرے سر کی اے رخِ یار
نہیں تیرے برابر چاند سورج

وہ رخسارے جو ہوتے ہیں مقابل
نکل جاتے ہیں دب کر چاند سورج

آئینہ نے کیا ہے جو صورت سے آشنا
گردن میں ان کی ہاتھ ہیں ان کے پڑے ہوئے

گئے جس بزم میں، روشن چراغ حسن سے کر دی
بہار تازہ آئی تم اگر گلزار میں آئے

مصوّر کو تری تصویر کا سودا مبارک ہو
مقام گیسوئے مشکیں و خال عنبریں آیا

ایک عالم کو ترے عشق میں سکتہ ہوگا
صاف آئینہ سے شفاف بدن ہے کس کا

کرکے آرائش جو دیکھی اس صنم نے اپنی شکل
بند آنکھیں ہو گئیں، آئینہ حیراں رہ گیا

کسی کے محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

چمن میں شب کو جو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا

چمک جانے سے اسکے بند جو ہو جاتی ہیں آنکھیں
یہ دھوکا برق دیتی ہے تمہارے روئے خنداں کا

حیرت آنکھوں کو ہے نظارہ میں اس محبوب کے
یہ نہیں کھلتا کہ دل کشتہ ہے کس انداز کا

دکھا کے چہرۂ روشن وہ کہتے ہیں سرِ شام
وہ آفتاب نہیں ہے جسے زوال ہوا

جلوۂ یوسف دکھایا حسن روئے یار نے
وہ لب جاں بخش نور دیدۂ مریم ہوا

ہر لباس آپ کو ہے زیبندہ
جامہ زیبوں کے بادشاہ ہیں آپ

اپنے صفائے سینہ کا حیران کار ہے دیکھا نہیں ہے آئینہ نے وہ بدن ہنوز

آتش کی جمالیاتی شاعری میں محبوب کے جسم کے متعلق جو خیالات ہیں وہ دیکھنے میں مبالغہ آمیز معلوم ہوں لیکن یہ تصویریں ہیں ایک انسان کی اس کیفیت کی جب وہ محبوب کے خد و خال میں اپنے بے پناہ جذبۂ محبت کی وجہ سے یہ تمام خوبیاں محسوس کرتا ہے۔ ان شعروں میں جمالیات، احساس کی پروردہ ہے لیکن آپ دیکھیں گے کہ باوجود "بدنیت" کے یہ شاعری اس شاعری سے الگ ہے جس میں محبوب ایک عجیب و غریب ہیولے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آتش حسن کی کیفیتوں اور محبوب کے جسم سے متاثر ہو کر اسے چاند، سورج، حور و پری، گلاب، نرگس، آئینہ، چراغ، مشک و عنبر، حباب، بجلی کی چمک، یوسف، غرض اس کے بدن میں خدا کا حسن اور خوبصورتی تک دیکھ لیتا ہے لیکن وہ اپنے محبوب کو یکتا ثابت کرنے کے لئے اس کے بدن یا اس کے اطوار میں ایسی خوبیاں نہیں تلاش کرتا جس کی بنا پر وہ ایک مافوق الفطرت شے بن جائے۔ اردو اور فارسی شاعری میں اگر صرف محبوب کے جسم اور اس کی اداؤں سے متعلق اشعار تلاش کئے جائیں تو کئی ضخیم جلدیں طیار ہو سکتی ہیں لیکن اس میں زیادہ تر محبوب ایک ایسی ہستی ہے جو محض شاعر کے تخیل کی پیداوار ہے، اس کا مادی وجود کہیں نہیں۔ اس قسم کی شاعری نے جہاں شاعروں کو نفسیات انسانی سے دور کر دیا وہاں ان کی شاعری میں غیر فطری عناصر داخل ہو گئے اور عام طور پر یہ سمجھا جانے لگا کہ شاعری کو سچ سے کوئی لگاؤ نہیں۔ آتش کا وہ طنز جو شاعروں پر ہے اس سے غالباً ہر شخص واقف ہے۔

آتش برا نہ مانیو سچ سچ جو پوچھیو شاعر ہیں ہم، دروغ ہمارا کلام ہے

نہ صرف یہی بلکہ ایک اور جگہ انھوں نے ان شعراء پر بھی طنز کیا ہے جو محبوب کے جسم کی تعریف کرتے کرتے اسے ایک فرضی چیز بنا دیتے ہیں:-

معدوم وہ کمر ہے، نہ موہوم وہ دہن کہتے ہیں شاعران کے جو کچھ گمان ہے

اس سے نہ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں عام شعراء کا یہ طریقہ غلط تھا بلکہ وہ شاعری کے لئے سچائی اور صداقت کو ضروری سمجھتے تھے۔ شاعری میں مبالغہ اور کسی بات کو بڑھانے کا مقصد صرف شعریت اور حسین جذباتیت پیدا کرنا ہے لیکن شاعر اس "جھوٹ" کو بھی سچ بنا کر پیش کرتا ہے تو وہ کامیاب ہے۔ اس جھوٹ کو سچ بنانے کے لئے صرف قادر الکلام ہونے سے کام نہیں چلتا، شاعر کا شعور ان حدوں کو پہچان سکے جن کے اندر رہ کر شاعری صداقت سے نہیں ہٹنے پاتی۔

مشہور جرمن مفکر شلر کا قول ہے کہ "انسانی تعلقات میں جو تعلق سب پر حاوی ہے وہ جمالی تعلق ہے" یہی تعلق اصل میں محبوب کا خالق ہے، ایک ہستی جس سے ہم عشق کرتے ہیں اور ہمارا دل ٹوٹ کر اس پر آجاتا ہے اس کی بنیاد انسان کے اندر موانست کی خواہش کے ساتھ ساتھ حسن کا احساس ہے لیکن اس کے ساتھ عاشق کو خود بھی اپنی ہستی کا اندازہ ہونا ضروری ہے، عشق اور حسن دونوں میں ربط اور ہم آہنگی ہی اسے ایک مکمل صورت دے سکتے ہیں۔ اردو کے کسی پرانے شاعر کا ایک شعر ہے

ہمارا عشق اک صورت ہے انکے حسن کامل کی وہ ہوتے ہیں تو ان کا چاہنے والا بھی ہوتا ہے

اس "ہونے" کا احساس اس کے اندر خواہشوں کو جنم دیتا ہے اور کسی طرح بھی اس ہستی کو اپنا لینا چاہتا ہے۔ آتش کہتے ہیں

تجھ سا حسیں ہو یار تو کیونکر نہ اس کے پھر ناز بجا و غمزۂ بیجا اُٹھائیے

اس "ناز بجا" اور "غمزۂ بیجا" میں معشوق کا پورا کردار چھپا ہوا ہے۔ عشقیہ شاعری میں عاشق اور معشوق کے کرداروں میں توازن اور انباط ہی اس کے پورے رخ اور سمت کا ذمہ دار ہے، یہیں سے شاعر کو لب و لہجہ ملتا ہے جو اس کی پوری شاعری پر چھایا ہوا رہتا ہے۔ اُردو شاعری میں یا تو معشوق بہت بلند و بالا اور عاشق ہیچ ہے یا پھر غالب کی شاعری کا عاشق ہے جو اپنی انانیت کا اس قدر شکار ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق کر کے محبوب پر کوئی بہت بڑا احسان کر رہا ہو۔ اور اگر وہ اس سے قطع تعلق کر لے یا اس دنیا سے اُٹھ جائے تو پھر اس کا کوئی چاہنے والا نہ ہوگا۔ آتش کے یہاں عاشق اور معشوق کے کردار میں ایک ربط اور تناسب ہے وہ کسی کے ہو کر رہنے کے ساتھ کسی کو اپنانے کا جذبہ بھی رکھتا ہے، اس لئے جتنی اہمیت اپنی سمجھتا ہے اتنی ہی معشوق کی بھی۔

پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے میں تمہیں، تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جب جنسی جذبے کو دخل ہوتا ہے تو اس میں صحت مند عناصر ملتے ہیں۔ جنسیت کو کچھ لوگ عشقیہ شاعری کا ایک رکیک اور گھناؤنا پہلو تصور کرتے ہیں لیکن محبت بغیر جنسی جذبے کے ایک بے معنی سی چیز ہے، بقول اناطول فرانس "سچی محبت بغیر شہوانیت کے نامکمل ہے"۔ لیکن اس کے بعد یہ سوال ہوتا ہے کہ پھر بوالہوسی کس چیز کو کہیں گے۔ اس سوال کو اصل میں ان شعراء نے پیدا کیا ہے جنھوں نے عشقیہ شاعری تو کی لیکن عشق کو ایک جرم یا گناہ تصور کرتے تھے، وہ سماج کے اخلاقی قوانین کی رو سے شہوانی جذبات کو بُرا بھی سمجھتے تھے لیکن ان کے دل کے اندر یہ جذبات انتہائی شدت کے ساتھ موجود تھے اس لئے ان جذبات کی تسکین کے لئے وہ ردعمل کے طور پر اپنی شاعری میں کھل کھیلے اور خیالی دنیا میں اپنی آرزوؤں کی تکمیل چاہی۔ اسی ردعمل کا نتیجہ شاعری میں جنسیت کی وہ بھرمار ہے جسے فحاشی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ بوالہوسی نام ہے جنسی جذبات میں خلوص کے فقدان کا۔ یہ خلوص صرف اسی وقت پیدا ہو سکتا ہے جب آپ جنس کو ایک گناہ نہ سمجھیں بلکہ اسے ایک صحت مند اور توانا مرد کی جائز خواہش خیال کریں۔ آتش کی عشقیہ شاعری میں جنسی جذبات لطافت کے ساتھ آتے ہیں۔ اس میں عریانی تو ہو سکتی ہے لیکن اسے فحاشی نہیں کہہ سکتے۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ان کے دماغ میں جنسیت کا تخیل ایک گناہ بنکر نہیں آتا بلکہ وہ اسے عشق کا ایک ضروری جزو اور ایک فطری خواہش سمجھتے ہیں، دوسرے یہ کہ عاشق اور معشوق کی شخصیتوں میں برابری اور تناسب ہے۔ اسی لئے وہ محبت میں اپنے جنسی جذبات چوری چھپے نہیں محسوس کرتے بلکہ بہت بیباکی اور جھجک کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ آتش کے یہاں شاید "پاک محبت" آپ کو نہ مل سکے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ چیز صرف افلاطون جیسے فلسفیوں یا بڑے بڑے صوفیوں کے روحانی عشق میں یا پھر نامردوں کی محبت میں ملے گی۔ اس کا یہ بھی مطلب نہیں ہے کہ ان کے جنسی جذبات حیوانی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان میں خلوص اور ہم آہنگی ملے گی، ایک مانوسیت، ایک فرحت انگیز کیفیت

ایک ایسا ملاپ جب دونوں ہستیاں ایک دوسرے کے دلی جذبات کی برابر قدر کریں۔ ان میں شاعر بوالہوس نہیں بلکہ اپنے خلوص کی وجہ سے معشوق کو اپنا لیتا ہے۔

رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا
یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا

وصل کی شب ہے مرے ساقی تکلف برطرف
میں تمہیں پیمانہ دوں تم مجھ کو دو پیمانہ آج

اور پھر وہ مسلسل تصویریں جن میں آتش نے ان لطیف کیفیتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ غزلیں مستقل نظموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان غزلوں میں ایک ہی فضا، ایک ہی موڈ اور ایک ہی لب و لہجہ ہے :-

شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

مبارک شبِ قدر سے بھی وہ شب تھی
سحر تک مہ و مشتری کا قراں تھا

وہ شب تھی کہ تھی روشنی جس میں دن کی
زمیں پر سے اک نور تا آسماں تھا

عروسی کی شب کی حلاوت تھی حاصل
فرحناک تھی روح دل شادماں تھا

مشاہد جمال پری کی تھیں آنکھیں
مکان وصال اک طلسمی مکاں تھا

حضوری نگاہوں کو دیدار سے تھی
فرحناک تھی روح، دل شادماں تھا

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے
یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

وعدہ تھا ہمیں سے لبِ بام آنے کا ہوتا
سائے کی طرح سے پس دیوار ہمیں تھے

بے اپنے بہلتی تھی طبیعت نہ کسی کی
دلسوز ہمیں تھے ترے غمخوار ہمیں تھے

جب چاہتے تھے لے لیتے تھے آغوش میں تم کو
مجبور سے رہ جاتے تھے، مختار ہمیں تھے

تو اور ہم اے دوست تھے یکجان دو قالب
تھا غیر سوا اپنے جو تھے یار ہمیں تھے

ان غزلوں میں جہاں ایک کھلی ہوئی فضا کا احساس ہوتا ہے وہاں شاعر کے جنسی جذبے میں خلوص کارفرما نظر آتا ہے، یہ جنسی جذبہ چوری چھپے پرورش پانے والا یا خواہشات کی ناکامی کا ردِ عمل نہیں ہے اسی لئے اس میں کثافت نہیں ہے۔ ان غزلوں کو دیکھ کر حسرت موہانی کی وہ مسلسل غزلیں یاد آتی ہیں جو شاعر کے خلوص، بیباکی اور سچائی کی وجہ سے اردو کی عشقیہ شاعری میں ہمیشہ یاد کی جائیں گی مثلاً "چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے" - یا "یاد ہیں سارے وہ عیش با فراغت کے مزے" لیکن حسرت سے بہت پہلے آتش کی عشقیہ شاعری میں بھی اس قسم کی کامیاب اور مکمل تصویریں ہیں جن میں حقیقت نگاری

شاعر کے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔

ممکن ہے ان اشعار کو پڑھ کر آپ یہ خیال کریں کہ آتش ہمیشہ عشق میں کامیاب ہوتے ہیں اس لئے ان کے یہاں جنسی جذبات اس طریقے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ میں آپ کو وہ اشعار سناؤں گا جو عشق کی دوسری کیفیتوں اور ان دونوں ہستیوں کے تعلقات کے دوسرے پہلوؤں سے متعلق ہیں، مثلاً محبوب کو اپنانے سے پہلے کی آرزوئیں، وصل کے بعد فراق، محبوب کی عدم توجہی یا تغافل اور دوسری رکاوٹوں کی وجہ سے ناکامی، رنج و الم، کسک، ٹیس، درد، غرض اس منزل میں مختلف اوقات میں آئے دن کے انقلابات، حالات کا اثر، فطرتوں اور طبیعتوں میں تبدیلی۔ یہ سب چیزیں بھی آتش کے عشق میں ملتی ہیں۔ آتش کے یہاں اس تصویر کا صرف ایک ہی رُخ نہیں ہے بلکہ اس کے تمام خد و خال اور راس کی مکمل و مجسم صورتیں ہیں۔

آتش کے ان عشقیہ اشعار کو پڑھئے:۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے
پیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
مری طرح سے مہ و مہر بھی ہیں آوارہ کسی حبیب کی یہ بھی ہیں جستجو کرتے
وہ جانِ جاں نہیں آتا تو موت ہی آتی دل و جگر کو کہاں تک بھلا لہو کرتے

تار تار پیرہن میں بھر گئی ہے بوئے دوست مثلِ تصویرِ نہالی میں ہوں ہم پہلوئے دوست
ہجر کی شب ہو چلی روزِ قیامت سے دراز دوش سے نیچے نہیں اُترے ابھی گیسوئے دوست
اس بلائے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر نبھے دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

نظر آتا ہے مجھے اپنا سفر آج کی رات نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات
بھولتا ہے کوئی بیتابئ دل کا عالم یاد آئے گی کل اے دردِ جگر آج کی رات
دو گھڑی بیٹھئے تکلیف جو کی ہے صاحب بعد مدت کے تم آئے ہو ادھر آج کی رات
صبح ہوتی نظر آتی نہیں ہرگز آتش، بڑھ گئی روزِ قیامت سے مگر آج کی رات

اللہ رے بے قراریِ دل ہجرِ یار میں گاہے زمیں میں تھے تو گہے آسماں میں ہم
نگاہ یار کے پھرتے ہی ہم سے اے آتش زمانہ پھر گیا چلنے لگی ہوا اُلٹی،
وہ نگاہیں نہیں اگلی سی تمہاری ہم سے حال پر اپنے وہ اشفاق وہ الطاف نہیں
حالِ دل ہوتے ہیں حسرت کی نگاہوں سے عیاں میری اسکی گفتگو میں اب زباں خاموش ہے
کبھی کچھ ہے تلون سے کبھی کچھ ہے تلون سے مزاجِ یار بھی نیرنگ سازی میں زمانہ ہے
کشتہ ہم بھی تری نیرنگی کے ہیں یاد رہے او زمانے کی طرح رنگ بدلنے والے

صبح تک دیدۂ تر سے نہیں تھمتے آنسو
پانی کرنے کو شبِ ہجر ہو آتی ہے،

خونِ دل آنکھوں میں اس طرح سے بھر آتا ہے
جام میں جیسے کہ صہبائے سبو آتی ہے

شرطِ وفا کی کس بے وفا سے
آتش سا عاشق آگاہ بھولا

پھریں گے ہم نہ ہزار آپ ہم سے منھ پھیریں
تمہیں ہے سہل ہمیں بے وفائی مشکل ہے

فراقِ یار میں دل پر نہیں معلوم کیا گزری
جو اشک آنکھوں میں آتا ہے وہ بیتابانہ آتا ہے

بے یار دل کسی سے نہ اپنا بہل سکا،
کیا کیا چمک کے نکلے ہیں اختر تمام رات

آمدِ یار کی کانوں سے سنی ہے جو خبر
چھپ کے پہلو سے ہے کانوں کی طرف دل جاتا

یہ دل لگانے میں میں نے مزہ اٹھایا ہے
ملا نہ دوست تو دشمن سے اتحاد کیا

گرم ہر گز نہ ہوا پہلوئے خالی بے یار
یاد آئے گی مجھے فصلِ زمستاں کیا کیا

دیکھ کر آئینہ یار آنکھوں میں پھر جاتا ہے
یاد آتی ہے مجھے بھولی ہوئی صحبت صبح

رنجیدہ جب سے ہم سے وہ خانہ خراب ہے
گھر سے بگاڑ ہے در و دیوار سے بگاڑ

تیرے پھرتے ہی اداسی سی چمن پر چھائی
رنگ بے رنگ گلستاں کی ہوا کا دیکھا

انتہائے شوق ہے اب ضبط کی طاقت کہاں
ابتدائے شوق میں چندے تحمل ہو گیا

سامنا رہتا ہے اشکِ سرخ و رنگِ زرد کا
آشنائی درد سے ہے غم سے یاری ان دنوں

یار آزردہ ہے آتش آسماں ہے برخلاف
کون سنتا ہے ہماری آہ و زاری ان دنوں

فراقِ یار میں گریہ کا ضبط آتش نہیں بہتر
بخارِ دل نکلنے دو برس لینے دو باراں کو

اللہ رہی بے نیازیٔ محبوب آفریں
دل سے قریب ہو کے کوئی دور جب رہے

روز کرتے ہیں شبِ ہجر کو بیداری میں
اپنی آنکھوں میں سبک خواب گراں ہے کہ جو تھا

راہ میں تیری شب و روز بسر کرتا ہوں
وہی میل اور وہی سنگ نشاں ہے کہ جو تھا

سوزشِ دل سے تسلسل ہے وہی آہوں کا
عود کے جلنے سے مجمر میں دھواں ہے کہ جو تھا

بے خبر شوق سے میرے نہیں وہ تُو رنگاہ
قاصدِ اشک شب و روز رواں ہے کہ جو تھا

ان اشعار میں ان کیفیتوں کی تصویریں ہیں جب محبت میں انسان کا دل ٹوٹ جاتا ہے اور اسے تلخیوں اور ناکامیوں سے دو چار ہونا پڑتا ہے لیکن یہاں دوسرے شعراء کی طرح محبوب ہمارے سامنے قاتل، ظالم، سفاک بن کر نہیں آتا۔ اس میں بے وفائیوں کا شکوہ بھی ہے، حالات کے بدل جانے پر حیرت کا اظہار بھی ہے، ماضی کی یادیں بھی ہیں، درد و کسک، ٹیسو آنسو مجبوری و بے بسی، بے قراری و بیتابی، شب ہجر، آرزوئے وصال، گھر بار سے بیزاری، بے صبری اور ناکامی۔ غرض عشق کی وہ

تمام حالتیں ہیں جو انسان کے دل پر گزرتی ہیں، جن سے اس کے احساسات پر کاری ضرب لگتی ہے لیکن ان کیفیتوں کو بیان کرتے ہوئے بھی شاعر غیر فطری انداز بیان نہیں اختیار کر لیتا۔ ان شعروں میں جھلاہٹ، اکڑ اور گالی گلوج والی کیفیت نہیں ہے بلکہ انکا لب و لہجہ نرم و شیریں، سپردگی اور سوز و گداز لئے ہوئے ہے۔ ان میں شاعر آپے سے باہر نہیں ہوتا، مجنوں یا دیوانہ نظر نہیں آتا بلکہ اس کو اس دنیا میں رہکر اپنی ہستی کو لئے دئے رکھنا ہے، اسی لئے ان شعروں میں خاموش الم کی کیفیت پائی جاتی ہے، ان میں ایک ضبط، ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، پاس رسوائی اور ان تمام مجبوریوں کا کس بل ہے جب انسان بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی اپنے حدود سے آگے نہیں جانا چاہتا۔ ورنہ آپ جانتے ہیں کہ آتش تو وہ شاعر ہے جس کا تیکھا پن کس بل اور تیور مشہور ہے جو یہ کہنے کا حق رکھتا ہو

سرکشی زیبا ہے ہم دیوانگان عشق کو خم ہوئی ہے سیکڑوں کانٹوں کی گردن زیبا
بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واں سے میں گزرا قدم رکھتے ہوئے جس راستے میں کارواں کھٹکا

لیکن یہ اس وقت کی باتیں ہیں جب وہ اس دنیا سے نکل آتا ہے جسے عشق کہتے ہیں اور وسیع و عریض کائنات میں قدم رکھتا ہو اور انھیں لطافتوں اور کیفیتوں کی گرمی اور طاقت لیکر زندگی کے مقابل میں نبرد آزمائی کرتا ہے، وہ زندگی جو سنگلاخ بھی ہے اور جوئے رواں بھی۔ آتش جب کہتا ہے کہ:-

دب مدعی نہ داد حد سے اگر نہ دے آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

تو یہاں صرف حسن و عشق کے جذبات کی داد نہیں چاہتا بلکہ اپنے اس انداز کی جب وہ خالص حسن و عشق سے نکل کر بے پایاں زندگی کو پالیتا ہے "سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا" یا "مگر اس کو فریب نرگس مستانہ آتا ہے" یا "آئینہ سینۂ صاحب نظراں ہے کہ جو تھا" میں یہ انداز دیکھئے۔ خالص عشق و محبت کی واردات سے نکل آنا یہ عشقیہ شاعری کی کامیابی کا ایک بڑا راز ہے۔ اکثر شاعر عمر بھر اسی وادیٔ بے راہ (Blind alley) میں ٹاپک ٹوئیاں مارتے رہتے ہیں اور عارض و کاکل کے سہارے یہ پہاڑ سی زندگی کاٹ دینا چاہتے ہیں لیکن یہ زندگی بڑی بے درد ہے، انھیں اپنی طرف کھینچ لاتی ہے اور ان کے دل پر دوسرے چوکے لگاتی ہے، یہ شاعر اب نالہ و فریاد سے آسمان سر پر اٹھا لینا چاہتے ہیں اور زندگی کے ان سربستہ رازوں کو سمجھنے کے بجائے ان ساری شکایت کا ذمہ دار محبوب کو ٹھہراتے ہیں۔ اب محبوب بیچارہ کیا کرے اور کیونکر آپ کے دکھ کا مداوا کر سکے جب آپ کا یہ سارا دکھ درد اسکی دسترس سے باہر ہے۔ دراصل شاعری میں محبوب کی بے وفائیوں اور عاشق کی مصیبتوں کا جو رونا رویا گیا ہے اور اتنی کثرت کے ساتھ کہ ہماری طبیعتیں منغض ہو جاتی ہیں اسکا سبب یہی شاعروں کی یک رخی ہے، ہر غم کو غم جاناں سمجھنے کی اسپرٹ اور ہر آئے دن کے واقعے کو ایک ہی عینک سے دیکھنے کا انداز ہے۔ آتش کی شخصیت کا اظہار اصل میں وہیں ہوتا ہے جب انکی عشقیہ شاعری خالص حسن و عشق کے دائرے سے نکل کر کائنات کی وسعتوں کو اپنے اندر سمو لیتی ہے، وہیں انکا تخیل، انکا وجدان، انکی بصیرت، انسان کے دل و دماغ پر حاوی ہو جانے کی قوت، چھا جانے، پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت غرض وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو ایک بلند پایہ شاعر کے لئے ضروری ہیں، وہیں وہ ہمیں ایک بڑے انسان کے روپ میں نظر آتے ہیں، اپنی ذات کی وجہ سے بھی اور اپنے نظریۂ حیات کی وجہ سے بھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری کو تنگ دائرے سے نکالنے اور فارسی شاعری کی تقلید [illegible] میں آتش کا بڑا حصہ ہے، جو لوگ اردو کی تمام تر شاعری کو محض فارسی کی نقالی کہتے ہیں وہ میر اور آتش کی عشقیہ شاعری پڑھیں۔ بقول [illegible] درست ہے کہ "یہیں ہیں جن کی ٹکر کے آدمی ایران نے بھی نہیں پیدا کئے" یہ وہ عشقیہ شاعری ہے جو انفرادیت سے نکل کر اپنا دکھ درد پوری انسانیت [illegible] [illegible] ہے۔

ہندی ــــــ ہندوستانی

(سمپورنانند جی کے دلایل کی روشنی میں)

مجلس دستور ساز کی موجودہ نشست میں ہندوستان کی قومی زبان اور اس کے رسم الخط کے متعلق فیصلہ ہونے والا ہے اور ایک جماعت ایک خاص سبب سے اور ایک مخصوص نظریہ کے تحت انتہائی درجہ کوشاں ہے کہ اسمبلی میں سب سے پہلے اسی مسئلہ پر بحث شروع ہو جائے اور اس عجلت کے ساتھ فیصلہ میں زیادہ سوجھ بوجھ سے کام لینے کا موقعہ نہ ملے۔

اُردو جو کبھی ملک کی دفتری زبان تھی اور اسوقت شمالی ہند کی مخصوص زبان ہے اب صوبہائے متحدہ و بہار میں اسکی کوئی سرکاری حیثیت باقی نہیں رہی۔ ان صوبوں کی حکومتوں نے ہندی کو دیوناگری رسم الخط کے ساتھ دفتری زبان قرار دیدیا ہے اور اب یہ کوشش ہو رہی ہے کہ ملک کی قومی زبان بھی ہندی ہی بنا دیجائے جس میں نہ صرف پرانے اور نامانوس سنسکرت لفاظ کی بھرمار ہو جن کا تلفظ اداکرنا عوام کے لئے مشکل ہو جائے بلکہ اس کے لئے نئی نئی اصطلاحات اور ترکیبیں بھی ایجاد کی جائیں جن کا پہلے سے جانے بغیر مفہوم سمجھنا خود سنسکرت کے پنڈتوں کے لئے بھی آسان نہ ہو۔ نمونہ کے طور پر ہندوستان کے نئے دستور اساسی کے اس ترجمہ کو پیش کیا جا سکتا ہے جو ہندی میں کیا گیا ہے جس کے ایک اقتباس کے متعلق معلوم ہوا کہ ایکمرتبہ راجندر بابو بھی سنکر اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے اور یہ بھی نہ بتا سکے کہ وہ کہاں سے لیا گیا ہے اور کس مضمون سے تعلق رکھتا ہے، وہ کسی ناول یا افسانہ کا کوئی باب ہے یا قدیم فلسفہ کی کسی کتاب کا کوئی حصہ۔

لیکن حیرت کی بات ہے کہ اس قسم کی سنسکرت آمیز ہندی کے حامیوں میں ایسے لوگوں کی خاصی تعداد ہے جنھوں نے اُردو کلچر کی آغوش میں پرورش پائی ہے اور جو اردو بولتے اور صرف اُردو ہی لکھتے پڑھتے رہے ہیں حتیٰ کہ دیوناگری رسم الخط کے استعمال میں انھیں دقت محسوس ہوتی ہے اور سنسکرت آمیز مصنوعی زبان مادری زبان کی طرح آسانی سے انکی سمجھ میں نہیں آتی ہے۔ چنانچہ اس مرتبہ سفر لکھنؤ کے موقع پر ٹرین میں یوپی کے ایک وکیل صاحب زبان کے مسئلہ پر گفتگو کے دوران میں دیوناگری حروف سے ناواقفیت کے [illegible] کا ذکر فرماتے ہوئے کہنے لگے کہ وہ مقدمات کے عرضی دعوے اور استغاثے وغیرہ عدالت میں قانونی [illegible] دیوناگری حروف میں مگر سہولت کے لئے ان کی نقلیں اُردو میں بھی اپنے پاس رکھ لیتے ہیں ورنہ [illegible] اپنی تحریر بھی پڑھنے میں دقت ہوتی ہے لیکن [illegible] نے اس مسئلہ میں ان کی رائے

پوچھی تو کہنے لگے کہ "مگر ہونا تو یہی چاہئے جو ہو رہا ہے"۔ اور یہ سب کچھ احیائیت (Revivalism) کی اسپرٹ کے تحت ہو رہا ہے لوگ ملک کے قدیم کلچر کو واپس لانا چاہتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ سنسکرت کو پھر سے "زندہ" کرنے کی کوشش کر رہے ہیں حالانکہ سنسکرت صحیح معنوں میں کبھی ایک "زندہ" زبان کی حیثیت نہیں رکھتی تھی کہ آج اسے "مردہ" زبان کہا جائے اور پرانے کلچر کے ساتھ پھر اس کے بھی احیاء کی کوشش کی جائے لیکن افسوس کہ اس مسئلہ میں زیادہ عقل سے کام نہیں لیا جا رہا ہے اور اس سے ملک و قوم کو جو نقصان پہونچ سکتا ہے اس پر لوگوں کی نظر نہیں ہے یہی سبب ہے کہ ہندوستان کے تقریباً ہر صوبہ سے اس کی مخالفت میں آوازیں بلند ہو رہی ہیں اور جنوبی ہند کے صوبے جو غیر آریائی اور غیر سنسکرتی زبانیں بولتے ہیں اس میں پیش پیش ہیں ۔ مخالفین میں کچھ لوگ تو انگریزی کے حق میں ہیں اور کچھ اس آسان و عام فہم زبان کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں جو ملک کی اکثریت کی زبان ہے اور ہندوستان کے گوشے گوشے میں سمجھی جاتی ہے البتہ رسم الخط کے معاملہ میں کچھ لوگ رومن کے حق میں ہیں خصوصاً مشرقی بنگال کے باشندے جو اپنی زبان کو سب سے زیادہ وسیع لٹریچر کا سرمایہ دار سمجھتے ہیں اور جن میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو عجیب و غریب استدلال سے پچھلے سالوں میں یہ منوانے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہ ہندوستان کی قومی زبان بننے کا بنگلہ زبان کو ہندی سے زیادہ حق حاصل ہے، آج بھی ہندی زبان اور خصوصاً دیوناگری رسم الخط کے سخت مخالف ہیں چنانچہ شاید کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ بنگال کے اندر سنسکرت زبان کے لئے دیوناگری نہیں بلکہ بنگلہ رسم الخط استعمال ہوتا ہے۔ یونیورسٹی کے امتحانات میں اس سبب سے کہ دوسری زبانوں کے طلبا بھی شریک ہوتے ہیں سنسکرت کے سوالات چھپتے تو دیوناگری تحریر میں ہیں مگر بنگالی طلبا ان کے جوابات دیوناگری نہیں بلکہ بنگلہ حروف میں لکھتے ہیں۔ ان باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ ملک کی جنتا ہندی کی زیادہ حامی نہیں ہے یہ اور بات ہے کہ مرکزی اسمبلی میں مخالف صوبوں کے نمائندے بھی کسی خاص اثر کے سبب ہندی کی مخالفت میں زیادہ شدت سے کام نہ لیں۔

اُردو جو ملک کی سرکاری و دفتری زبان رہ چکی ہے، ہندی، ہندوی، ہندوستانی اور ریختہ وغیرہ مختلف ناموں سے مختلف ادوار میں پکاری جاتی رہی ہے۔ اس کا لٹریچر اس وقت کی رائج زبانوں میں سب سے پرانا ہے البتہ ابتدائی دور میں اس کا سرمایۂ ادب صرف نظم تک محدود تھا اور اگرچہ تین چار سو سال قبل کی بھی نثر کی کتابیں ملتی ہیں مگر مستقل ادبی تصانیف نثر کا سلسلہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے وقت سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن دیوناگری رسم الخط میں سے جو فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ کے ایما سے خاص سیاسی مصالح کے پیش نظر لکھوائی گئی تھی کسی تصنیف کا پتہ نہیں ملتا ہے۔ اس کی اور اس وقت کی اُردو تصانیف کی زبان میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے [illegible] زبان تلسی داس، بہاری لال، میرا بائی بھوشن اور کیشو وغیرہ کی زبان سے مختلف اور زیادہ [illegible] ری نے اس وقت ہندی اور اُردو کے درمیان جو خلیج حائل کر دی گئی تھی اس کے بعد سے دن بدن وہ وسیع ہو رہی ہے کہ یہاں تک پہونچ گئی ہے کہ نہ صرف عربی و فارسی کے عام فہم اور رائج الفاظ جو ملک کی زبان کا جزو [illegible]

میں عذر کریں گے۔ زبان کو نہیں ہوتا

آجانے سے ایک ہندی کے حامی کو مذہب سے دور کر دیتا ہے بلکہ خود سنسکرت اور دیسی سیدھے سادے الفاظ جو اردو بولنے والوں کی سمجھ میں آسانی سے آجاتے ہوں مثلاً من، پھول، چاند، لڑکی، دکھ، گھنا، پانی، پیڑ، چڑیا، آنکھ، ہاتھی، میٹھا، چمکیلا، ہاتھ، پاؤں، آگ، راستہ، بیٹھ، پہاڑ، اور پجاری وغیرہ، ان کا استعمال بھی مہاپاپ بنتا جا رہا ہے اور ان کے عوض چیت، پُشپ، بِیدھو (چندرماں)، مہلا (ابلا)، بیدنا، النکار، نیر (جل)، برکش، بہانگنی (پکشی - پنچھی)، نیتر (چوکھ)، گج (کنجر)، انجو (مدھور)، دیپت، کر، پدم، کرشانو (اگنی)، مارگ (پتھ)، پرشٹھ، شیل (پربت) اور اُپاسک وغیرہ کو ترجیح دیجاتی ہے۔ چنانچہ آج کل کی مصنوعی اور میکانکی ہندی، پریم ساگر اور تلسی و بہاری دونوں کی نیچرل زبان سے الگ چیز بن کر رہگئی ہے۔ اس میں تلسی کی تاثیر و انداز بیان ہے نہ بہاری کا النکار، نہ پریم ساگر کی سادگی و صفائی ہے اور نہ اردو زبان کی لطافت۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت، یا محاوروں کی چاشنی ہے اس میں پائی جاتی ہے اور ظاہر ہے کہ جب آگ، پھول، پانی، چڑیا، آنکھ، ہاتھ، پاؤں، بیٹھ، پہاڑ وغیرہ قبیل کے سیکڑوں الفاظ سے نفرت ہوتی جا رہی ہے تو ہزاروں محاورے جو ان آسان لفظوں سے بنائے گئے ہیں وہ کہاں زندہ رہ سکیں گے۔ اس کا لازمی رد عمل جو اردو پر بھی شروع ہوا وہ ہماری نظر سے پوشیدہ نہیں۔ بولنے کی زبان میں تو زیادہ فرق پیدا نہیں ہوا مگر تحریر میں ہم بھی تھرمامیٹر، ہوائی جہاز اور آس لگانا یا امید رکھنا کے بجائے مقیاس الحرارت، طیارہ اور توقع وابستہ کرنا وغیرہ استعمال کرنے لگے اور جب اختلافات زیادہ بڑھے تو ملک کے لیڈروں میں سب سے پہلے مہاتما جی کو شدت کے ساتھ احساس ہوا کہ ملک کی دو زبانیں جو در اصل ایک ہی زبان کے دو روپ تھیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول سے وجود میں آئی تھی اور ایک مشترک کلچر کی یادگار ہے، لوگوں کی عصبیت و تنگ نظری کے سبب اب دو مختلف فرقوں کی زبانیں بنتی جا رہی ہیں اور اس وقت سے قومی زبان کا مسئلہ بھی ان کی زندگی کے مشن میں شامل ہو گیا، مہاتما جی کی قطعی رائے یہ تھی کہ ہندوستانی کو ملک کی زبان ہونا چاہئے اور وہ دونوں رسم الخط میں لکھی جائے، چنانچہ وہ نہایت شد و مد سے اپنی اسی رائے کا پرچار کرنے لگے مگر قوم کی بد نصیبی سے ان کی عمر نے زیادہ وفا نہ کی۔

... ۱۰۰ ... کا انعقاد

لیکن زبان کا مسئلہ چونکہ بڑی اہمیت رکھتا ہے اس لئے جب خطرہ کا احساس ہوا تو اردو ہندی کی آغوش میں ... پنڈت سندر لال جی کے زیر صدارت ایک کانفرنس اکتوبر کی آخری تاریخوں میں دہلی میں ... ہندوستان کے تمام صوبوں کے نمائندے شریک تھے۔ زبان کا مسئلہ ان کے آگے مختلف فیہ ... کے استعمال میں انھیں ... آتی ہے۔ چنانچہ اس مرتبہ ... کے متعلق کوئی خاص قسم کے غور و فکر کی ضرورت تھی کہ ملک کی زبان کیا" ہونی چاہئے ... حروف سے ناواقفیت کے ... اور اس کو باقی رہنا چاہئے اور یہ ہندوستانی کا کنونشن تھا چنانچہ یہی فیصلہ ہوا کہ جس طرح عدالت میں قانونی ... کے لئے مہاتما جی کی خواہش کے مطابق اردو اور دیوناگری دونوں ہی حرفوں کا استعمال رکھ لیتے ہیں ور ... طے پایا کہ پنڈت سندر لال کی رہنمائی میں ایک وفد کنونشن کی طرف سے ایک میمورینڈم لیکر

پاس کئے ہوئے ریزولیوشن کے ساتھ دستور ساز اسمبلی کے صدر کے پاس ہندوستانی زبان کے متعلق اُن سے اپیل کے لئے بھیجا جائے، لیکن کنونشن میں بعض اس قسم کی باتیں بھی کہی گئیں جو تبصرہ طلب ہیں اور ان سے بعض غلط فہمیوں کے پیدا ہو جانیکا امکان ہے اس کے علاوہ کنونشن کے کامیابی کے ساتھ ختم ہو جانے کے بعد بعض ایسے مضامین دیکھنے میں آئے جس سے پتہ چلتا ہے کہ بعض لوگوں کی طرف سے غلط فہمی پیدا کرنے کی عمداً کوشش کی جارہی ہے۔

کچھ لوگ تو اسے صرف صوبہ متحدہ کے باشندوں کی کانفرنس سمجھتے رہے اور انھوں نے اسی قسم کی تجویزیں پیش کرنا چاہیں، جن کا تعلق صرف یوپی کی حکومت اور وہاں کے باشندوں سے ہو سکتا تھا حالانکہ کنونشن میں ہندوستان کے تقریباً ہر صوبہ سے ڈیلیگیٹ بلائے گئے تھے۔ اسی طرح کچھ لوگ اسے صرف اُردو دانوں کا کنونشن سمجھے لیکن زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ اکثر مقرروں اور خصوصاً پنڈت سندر لال جی نے بھی اپنی صدارتی تقریر میں ایک آدھ بار مجمع کو اس طرح مخاطب کیا جیسے وہ صرف مسلمانوں ہی کی کانفرنس ہے حالانکہ یہ ہندوستانی بولنے والے اور ہندوستانی سمجھنے والے ہندو اور مسلمان دونوں ہی کا جلسہ تھا اور اس میں اُردو داں اور ہندی داں دونوں ہی قسم کے لوگ شریک تھے۔

پنڈت سندر لال جی کا یہ فرمانا بلاشبہ کافی اہمیت رکھتا ہے کہ ایک ہندو جب ضرورت کی بجائے اوشکتا بولتا ہے تو اپنے آپ کو "ہندو مت" سے قریب محسوس کرتا ہے اور اگر کہیں اتفاق سے ضرورت کا لفظ اس کی زبان سے نکل گیا تو وہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے دھرم سے کچھ دور ہو گیا اور اس کے دیوتا اس سے کسی قدر ناراض ہو گئے۔ اسی طرح شاید یہ بھی صحیح ہو کہ مسلمان جب ضرورت کہتا ہے تو سمجھتا ہے کہ وہ اسلام سے قریب ہو گیا، لیکن کہیں اوشکتا کا لفظ اس کی زبان پر آگیا تو وہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ اپنے مذہب سے دور ہو گیا اور کفر اس میں سمایا جانے لگا ہے چنانچہ انھوں نے ... دی کہ وہ ہندی پڑھیں اس سے نفرت نہ کریں، دیوناگری رسم الخط سیکھیں اپنے بچوں کو ہندی زبان ... مقرروں کو ٹنڈن جی نیز سمپورنانند جی کے بچوں سے بھی امتحانات میں زیادہ نمبر لانے کی کوشش کر ... حکومت کے زمانہ جن میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی طرح کے لوگ شریک ہیں، خصوصاً مسلمانوں سے ... تو وہ میں انھیں انگریزی سیکھنے میں تو کوئی عار نہ ہوا مگر آج جب کہ اپنی حکومت قایم ہوئی ہے ہندی زبان سے متنفر ہیں جو ملک ہی کی ایک زبان ہے۔

یہ مشورہ نہایت مناسب اور قابل قدر ہے اور بلاشبہ ہر اُردو داں کو ... مسلمان ہندی سیکھنے میں عذر نہ ہونا چاہئے اور ہمیں یقین ہے کہ اُردو داں بچے ہندی کے امتحانات میں ... سے اچھے نمبر حاصل کیا کریں گے۔ اس لئے کہ صرف و نحو کی یکسانیت کے باوجود صحت زبان کا خیال جس قدر ... کو ہوتا ہے، ہندی والوں کو نہیں ہوتا پھر زبان کی شیرینی اور محاوروں کی لطافت اور اسلوب کی دوسری خوبیاں ... بمقابلتاً زیادہ پائی جاتی ہیں اور ہندی نے بھی یہ چیزیں اُردو ہی سے حاصل کی ہیں چنانچہ ہندی کے پروفیسر مسعود ... ہندی ادیب کا خیال بہت درست ہے کہ

ہندی کے جتنے اچھے لکھنے والے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ اُردو بھی جانتے ہیں بلکہ وہ سارے کے سارے پہلے صرف اُردو ہی میں لکھا کرتے تھے اور انھیں ہندی سے زیادہ اُردو میں سہولت ہوتی تھی اس کے علاوہ محض اہل زبان ہونا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ ایک شخص اپنے ادب کا اجارہ دار بن جائے اور نہ یہ ضروری ہے کہ ایک غیر اہل زبان، اہل زبان کے مقابلہ میں اس زبان کے ادب سے کم آشنا ہو۔ چنانچہ جب ہم دیکھتے ہیں کہ یونیورسٹی کے امتحانات میں ہندوستانی بچے انگریزی ادب کے پرچوں میں بالعموم ایسے طلبا سے اچھے نمبر لاتے ہیں جن کی مادری زبان انگریزی ہوتی ہے تو پھر ہندی کو اپنے ملک ہی کی زبان ٹھہری یہ اور بات ہے کہ اسوقت جو نئی مصنوعی اور میکانکی زبان ایجاد کی جارہی ہے اس میں امیدوار ہوں یا ممتحن اساتذہ ہوں یا طلبا، اُردو داں ہوں یا ہندی داں دونوں ہی کے لئے مشکل ہوگی، لیکن یہ تمثیل ہرگز درست نہیں کہ برطانوی دورِ حکومت میں جب انگریزی تعلیم حاصل کرنے میں عذر نہ ہوتا تھا تو آج اپنی زبان کو بھلا کر ایک نئی مصنوعی سنسکرت آمیز زبان کو اپنی زبان بنانے کو کیوں طیار نہیں ہیں۔ انگریزوں کے عہد میں خود اپنی مصلحت ہمیں مجبور کرتی تھی کہ ہم حکومت کی زبان سیکھیں اور انگریزی سے آشنا ہو کر جو ایک وسیع لٹریچر کا سرمایہ رکھتی ہے اپنی زبان کے ادب کو مالا مال کریں اس کے علاوہ انگریزوں نے ہماری زبان کو مٹانے کی ہرگز کوشش نہیں کی بلکہ ان کے عصر میں ہمارے ملک کی زبان و ادب نے اور بھی زیادہ ترقی کی اور خاص کر اُردو کے ساتھ تو انکا یہ احسان ہے کہ فارسی کے بجائے اس کو اپنے وقت میں دفتری زبان کی حقیقت بخشی مگر اسوقت کی پالیسی بالکل اسکے برعکس یہ ہے کہ ایک رائج زبان کا خاتمہ کر کے ایک نئی زبان ایجاد کی جائے اور زبردستی اسے قبول کرنے کے لئے ہمیں مجبور کیا جائے۔

سر[illegible]انندجی کی برہمی

۱۲ نومبر کے نیشنل ہیرالڈ (لکھنؤ) میں یوپی کے وزیر تعلیم سری سمپورنانند جی کا ایک مضمون National Language (قومی زبان) کے عنوان سے شایع ہوا ہے جس میں پہلے [illegible] ہندوستانی کنونشن اور پنڈت کشن پرشاد کول صدر استقبالیہ کمیٹی کے خلاف غم و غصہ کے اظہار کے علاوہ جس [illegible] سے انکار کر [illegible] اور بعض حقایق سے انکار [illegible] لیکھ [illegible] ہرگز [illegible]ت نہیں ہے، اُردو، ہندی اور ہندوستانی کے متعلق تاریخی غلط بیانیوں سے کام لے [illegible] ثابت کرنے کی ناکام کوشش کی گئی جس کا خلاصہ یہ ہے:—

(۱) اُردو نے ہندی الفاظ [illegible] اور صحیح تتسم (Tatsama) الفاظ کا استعمال ان کی زبان میں اُردو کی پیدائش کے سبب کم ہوگیا [illegible] نے دیس اور پرساد نے پرشاد کا روپ جو دھارن کر لیا ہے تو یہ اُردو کا قصور ہے — (۲) ہندوستان کے دو مختلف کلچر کے علمبردار ہیں اور دونوں کی سبھتا ایک نہیں ہے ایک پریودھ کو مانتا ہے اور دوسرا قسمت کا قا[illegible] ہندوؤں کا پرماتما اور مسلمانوں کا خدا دونوں دو مختلف مفہوم کے حامل ہیں جن سے دونوں قوموں کے تصور [illegible] اختلاف نظر آتا ہے … (۳) انگریزوں کے عہد حکومت میں ایک صدی تک بہت سے ہندوستانیوں نے اس طرح دلچسپی لی اور اس پر قدرت و عبور حاصل کیا کہ خود انگریزوں کی نگاہ میں ان کی زباندانی کی وقعت پیدا [illegible] وہ لوگ اس حد تک انگریزی سے متاثر ہیں کہ اپنی زبان میں بھی

انگریزی کے الفاظ کے استعمال کے بغیر اپنے خیالات کا اظہار نہیں کر سکتے بایں ہمہ ہم انگریزی زبان کو ہندوستان و ولایت کے مشترک کلچر کی نمائندہ نہیں کہہ سکتے اس طرح بعض ہندوؤں کے اُردو سیکھ لینے کے سبب یہ زبان ہندوستان کے دو مختلف کلچر کی مشترک زبان کیسے بن گئی — (۴) ہندی کا لٹریچر بہت وسیع ہے خصوصاً سائنٹفک لٹریچر کا وجود ہندی کے سوا کسی اور زبان میں نہیں پایا جاتا ہے — (۵) ہندوستانی بہت سہل اور عام فہم زبان تو ہے مگر یہ اس کا عیب (disqualification) ہے مجلس دستور ساز اس لئے انہیں طلب کی گئی ہے کہ بازاروں، عام گزرگاہوں اور سوسائٹی میں استعمال کے لئے کسی زبان کے مسئلہ پر غور کرے بلکہ ایک ایسی زبان کا انتخاب کرے جو دفتری استعمال اور اعلیٰ تعلیمات کا ذریعہ بننے کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہو لیکن اُردو یا ہندوستانی کے افلاس کا یہ عالم ہے کہ انگریزی میں Constitution - Economics - Revenue - Finance اور Democracy وغیرہ کے لئے مترادف الفاظ نہیں ملتے ہیں — (۶) ہندوستان کی ساری زبانیں جو مختلف صوبوں میں بولی جاتی ہیں ان کا ماخذ سنسکرت ہے اس لئے سنسکرت آمیز ہندی جس میں تتسم الفاظ کا زیادہ سے زیادہ استعمال ہوگا، قومی زبان بنائی جائے تاکہ تمام صوبوں کے لوگوں کو آسانی ہو — (۷) دیوناگری رسم الخط ہر لحاظ سے مکمل ہے لیکن اُردو حروف تہجی میں صوتی حیثیت سے نقص ہونے کے علاوہ بعض آوازوں کے لئے ایک سے زیادہ حروف ہوتے ہیں اس لئے اُردو متروک ہو جانی چاہیے —

آخر میں انھوں نے اُردو ادیبوں کی اس کوشش کو سراہا ہے کہ اب وہ اُردو کو عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال سے پاک کر کے صاف اور ستھری زبان بنا رہے ہیں۔

ان اعتراضات اور خوش فہمیوں کی حقیقت

سمپورنانند جی پڑھے لکھے آدمی ہیں لیکن کسی خاص جذبہ کے تحت ساری باتیں جانتے ہوئے بھی انھوں نے غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اس لئے مجھے انھیں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ یہاں پر کچھ ان سے عرض [illegible] ہے لیکن معمولی علم اور سمجھ رکھنے والا انسان بھی جانتا ہے کہ معمولی فرق مکان و زمان کا بھی [illegible] ہے اور مدت یا مقام کے تھوڑے سے فاصلہ کے سبب بھی اس کے لب و لہجہ اور الفاظ کے تلفظ میں فرق پیدا ہو جاتا ہے چنانچہ زبان کیتھی کے بہت سے الفاظ ہیں جن کا تلفظ بنگال میں کچھ اور ہے اور بہار میں کچھ اور لیکن پنجاب میں ان مقامات سے بھی مختلف طور ادا ہوتا ہے جن کی مثال میں [illegible] جملہ ضمائر، حروف جار اور ہندوستانی اوزان و اعداد کے لئے جو الفاظ آتے ہیں ان کے علاوہ سانجھ، ہیا، سچ، نچھتر، منائیں، گوسائیں، پتلی، تنک (یا تنکا)، مکھی، گھڑا، بکھان، دھیرج، پچھتاوا، بہت، آنسو اور کھیت وغیرہ ہزاروں الفاظ سندھیا، ہردے، بتیہ، نکھشتر، سوامی، گوسوامی، پتنیکا، مکھشیکا، گھٹ، برتی، دھیریہ، پشچاتاپ، بھگت، اشرو اور کھشیتر اور اپنے دوسرے تتسم الفاظ کے بگڑے ہوئے روپ ہیں لیکن جو لوگ لسانیات اور ملک کی زبان کی ارتقائی تاریخ سے آشنا ہیں اس بات کی شہادت دے سکیں گے کہ ان تبدیلیوں کی ذمہ دار اُردو زبان ہرگز قرار نہیں دی جا سکتی — موقع ہوتا تو میں بہت سے ایسے الفاظ کی فہرست پیش کر دیتا جو اُردو کی پیدائش سے بہت پہلے پالی زبان کے لٹریچر میں بگڑی ہوئی شکل میں موجود تھے چنانچہ ترلوک کی بجائے

تلوک اور پریتم کے بدلے پیتیم یا پتیم وغیرہ الفاظ اسوقت کی قدیم ہندی میں موجود ہیں جب اُردو کی کوئی مستقل حیثیت نہیں تھی۔ اسطرح راجیندر ہے (اردھ تتسم کی شکل راجندر) بنگلہ میں راجین، سیامیندر، دیمیندر سے سومیلین و ہیمین اور مہاتما جی سے مہاتا جی ہو گیا یا شاعر آفاق ڈاکٹر رابندر ناتھ (ٹیگور) روبی (ٹھاکر) بابو کے نام سے مشہور ہیں تو کیا ان ساری تبدیلیوں کے لئے اُردو کو مطعون کرنے کی ضرورت ہے؟

ہندوستان کی زبانوں کے عناصر

ہندوستانی اور دوسرے آریائی نسل کی زبانیں جو اس وقت ہندوستان میں رائج ہیں ان کے ذخیرہ میں عربی فارسی ترکی انگریزی اور دوسرے غیر ملکی الفاظ کے علاوہ تتسم (Jatsama) تدبھو (Tadbhava) اردھ تتسم (Semi Jatsama) اور دیسی (Aboriginal) عناصر شامل ہیں۔ دیسی الفاظ ہندوستان کی قدیم غیر آریائی زبان سے ہمارے لغت میں شامل ہو گئے ہیں جن میں پیٹ، چھال، میور (مور) کیلا، ٹوپر (تاج) بھیش (بھینس) کے علاوہ کھٹ کھٹ - ٹن ٹن - ڈھن ڈھن - بھن بھن - جھم جھم - چھم چھم - ٹپ ٹپ - پٹا پٹ - سر سر - بھڈ بھڈ - کھر کھر وغیرہ سارے ایسے الفاظ جو آوازوں کے لئے آتے ہیں بہت عام ہیں تتسم (Jatsama) سنسکرت کے وہ الفاظ ہیں جو اپنی اصلی شکل و تلفظ کے ساتھ ابتک محفوظ و مستعمل ہیں اور ایسے الفاظ بنگلہ میں کل زبانوں سے زیادہ اور بکثرت موجود ہیں۔ اردھ تتسم (Semi Jatsam) اور تدبھو (Tadbhava) دیک سنسکرت کے الفاظ کی بگڑی ہوئی اور مسخ شدہ شکلیں ہیں مگر اردھ تتسم سے زیادہ قریب ہے اور جلد پہچان لی جاتی ہے اس کے علاوہ تدبھو کے برعکس ان کے اشتقاق (Etymology) کی تلاش کے لئے کسی صوتی اصول (Phonetic Law) کو پیش نظر رکھنے کی ضرورت نہیں ہوتی [illegible] پرکستو - پنام - نمنترن - پدم - متر اور چندر وغیرہ الفاظ پیش کئے جاسکتے ہیں جو بنگلہ میں کرشن - پرنام - نمنترن - پردیپ [illegible] تدبھو کی مسخ شدہ شکلیں ہیں اور ایسے الفاظ زیادہ تر بنگلہ میں پائے جاتے ہیں لیکن راجندر - مہندر - چاند - شوکل - پرشاد وغیرہ لیکن سب سے زیادہ لفظات ہندوستانی میں بھی موجود ہیں۔

تدبھو الفاظ کا اشتقاق

[illegible] تاہم تدبھو الفاظ ہیں جو ہمارے لغت میں شامل ہیں اور ان کے اشتقاق پر بحث سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ ہندوستانی تصانیف میں زبان کے نفسیاتی نظریہ پر بحث کم ملتی ہے تاہم اتنی بات ہماری سمجھ میں آسانی سے آسکتی ہے کہ نئے الفاظ کی تخلیق، پرانے الفاظ کا ترک اور تلفظ میں ترمیم یہ تین صورتیں زبان کو متاثر کرتی ہیں۔ نئے الفاظ کی تخلیق یا فرہنگ میں شمولیت بیرونی اثرات اور ملک کے سیاسی حالات میں تبدیلیوں کی ممنون ہوتی ہے اور پرانے الفاظ معنی کے نقائص کے علاوہ صوتیاتی خامیوں مثلاً Euphony (مستقیم تلفظ) Homophony (تغیر اصوات) Weakness (ضعف تلفظ) اور بھدے پن (clumsiness) کے سبب مردہ اور متروک ہو جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی اس Process of decay (مرور الفاظ اور زوال کے قدرتی عمل کے دوران) میں تلفظ میں خود بخود اسطرح تبدیلی ہو جاتی ہے کہ صوتی نقص دور ہو جاتا ہے اور اس اصلاح تلفظ اور تحسین صوت کے بعد الفاظ بدلی ہوئی شکل میں زندہ

محفوظ رہ جاتے ہیں چنانچہ دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح دو تین ہزار سال کے اندر ہمارے ملک کی قدیم زبان بھی قدرتی حالات کے تحت اپنے ارتقائی مدارج طے کرتی ہوئی کافی طور پر متاثر و منقلب ہوئی ہے اور اسکے الفاظ اپنی اصلی شکل سے اس طرح بدل کر مختلف ہو گئے ہیں کہ آسانی سے پہچانے نہیں جاتے اور ایسے الفاظ ہندوستان کی لسانیاتی اصطلاح میں تدبھو (Tadbhava) کہلاتے ہیں۔

ہندوستان کے ابتدائی آریائی دور میں سنسکرت اگرچہ رائج تھی مگر صرف مذہب کی زبان تھی اور برہمنوں کے سوا کوئی دوسرا اس سے آشنا ہو نہیں سکتا تھا اور چونکہ امور سلطنت وغیرہ میں بھی ان کا دخل ہوتا تھا اور حکومت پر وہ حاوی ہوتے تھے اس لئے سنسکرت کی درباری حیثیت بھی تھی لیکن وہ حیثیت کوڈ کی زبان (Code language) کی تھی عوام کے لئے سنسکرت سمجھنے کی کوشش و خواہش قانوناً ممنوع تھی ان کی زبان پراکرت یعنی پراکرتی (نیچرل) کی زبان تھی جو سنسکرت یعنی سنسکار کی ہوئی منزہ، مصفا اور مصنوعی زبان سے جو ایک باثر جماعت کے اثر کے سبب غیر قدرتی طریقہ پر ہمیشہ صرفی نحوی اور صوتی تبدیلیوں سے محفوظ رکھی گئی[1]، بالکل مختلف تھی اور چونکہ یہ سوابھاوک اور نیچرل تھی اس لئے ہر دور زمانہ سے ہر دور کی پراکرت بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی گئی اور ابتدا میں جو جو شکلیں پراکرت میں قدرتی طور پر پیدا ہو گئی تھیں وہ بعد کی پراکرتوں یعنی پالی، ماگدھی، اپبھرنش، سورسینی، برج بھاشا اور قدیم پنجابی میں بھی مزید انقلابات سے آشنا ہوتی گئیں حتیٰ کہ ہماری ہندوستانی میں جو موجودہ دور کی پراکرت اور نہشا جدید زبان ہے، قدیم الفاظ کے بگڑے ہوئے روپ قدرتی طور پر زیادہ نمایاں تناسب رکھتے ہیں۔

میں اتفاق سے اس وقت سفر میں ہوں اور میرے پاس حوالوں کے لئے کتابیں نہیں ہیں ورنہ ہزاروں الفاظ مع اس تفصیل کے پیش کر دیتا کہ کون سا لفظ کس کس دور میں کس طرح مسخ ہو کر اور کن کن نئی شکلوں میں پہنچ کر موجودہ ہندوستانی میں شامل ہوا ہے مگر ماہرین لسانیات جانتے ہیں کہ جس طرح مغربی زبانوں میں لسانی و صوتی تبدیلیوں کے انداز عمل (Procedure) کے دریافت کے لئے (Grimm's Law) اور Verner's Law ہیں ہمارے یہاں Assimilation، Analogy، Syncope، Anaptyxis، Epenthesis، Dissimilation، Folk Etymology اور Contamination کے اصول کے ذریعہ الفاظ کے اشتقاق دریافت کئے جاتے ہیں اور ہند۔ آریائی (Indo Aryan) زبان میں بھی حروف علت (Vowels) نیز حروف صحیح (Consonants) کی آوازوں میں تبدیلیوں کے علاوہ بعض اصوات کے حذف (drop) ہو جانے کے سبب تغیرات پیدا ہوئے ہیں۔ جن میں قدیم حرف علت (Ri) رتی کے صوت کے اس طرح حذف ہو جانے کے سبب کہ اب بنارس کے پنڈت بھی نہیں بتا سکتے کہ قدیم ویدی زبان میں اس کی کیا آواز تھی اور Assimilation کے عمل کے باعث کیا صوتی تبدیلیاں نمایاں ہوئی ہیں۔ چنانچہ رتی کے حذف نے پریت، کرشان، گردھ، ترلوک، کرشن اور ترنکا وغیرہ سے پیت، کسان، گدھ، تلوک، کشن اور تنکا وغیرہ روپ پیدا کر دئے لیکن Assimilation کے عمل سے حروف علت (Vowels) کے دو مختلف الصوت حروف صحیح (Consonants) ہم آواز بن گئے جس کی مثال میں بھگت

---

[1] دو ہزار سال کی مدت میں سوائے Subjunctive mood کے سنسکرت گرامر میں کوئی تبدیلی نہیں پیدا ہوئی

سے بھٹ (بھات) زتن سے اتن۔ دُگدھ سے دُدّھ (دودھ) اور بنگلہ میں الیشور سے اِشّر اور بزلی سے بجّل وغیرہ تبدیلیاں پیش کی جا سکتی ہیں۔ بعض سنسکرت الفاظ نے مختلف عمل کے تحت ایک سے زیادہ شکلیں اختیار کر لی ہیں مثلاً کرشن سے بنگلہ میں اردھ تسم گیسٹو بنا اور ری کے حذف سے تدبھو کشن ہو گیا لیکن assimilation کے قاعدہ سے یہ لفظ پالی میں کنّا اور کانا کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور موجودہ زبان میں کنہائی اور کنہیا بھی مستعمل ہے اسی طرح سنسکرت سِکشا۔ پرکشا۔ لکشمی۔ نکھشتر اور بکش وغیرہ سے بنگلہ میں تو سکھا، پرکھا، لکھی، نکھتر اور بکھ بن گئے لیکن ہندی میں ان کا تلفظ سِچھا۔ پرچھا۔ لچھمی۔ نچھتر اور بس (زہر) ہو گیا۔ اسی طرح مکھشیکا اور دکشن، ہندی میں مکھی اور دکھن بن گئے لیکن میتھلی زبان میں ماچھی اور دچھن کہے جاتے ہیں۔

دو کلچر والا نظریہ

تقسیم ہندوستان سے قبل ہمارے لیڈر مسلم لیگ اور مسٹر جناح کے دو کلچر والے نظریہ کی رد میں ہر ممکن استدلال سے کام لیتے رہے اور یقیناً سری سمپورنانند جی بھی اس خیال کے زبردست حامی تھے مگر تعجب ہوتا ہے کہ آج وہ صرف اس سبب سے مسلمانوں کا کلچر اپنے کلچر سے مختلف بتا رہے ہیں کہ اُردو (جسے وہ مخصوص مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں) کا خدا جابر و قادر مطلق ہے اور ہندی کا پرماتما اس کا مرادف نہیں بن سکتا۔ اسی طرح پریودھ اور قسمت ایک ہی مفہوم کے حامل نہیں ہیں۔ قسمت کا ماننے والا مجبور محض انسان ہوتا ہے مگر پریودھ کا تصور کرم (عمل) کے قوانین کا پابند ہے لیکن میری سمجھ میں نہیں آیا ہے کہ آخر لفظ بھاگ (بھاگیہ) کا لفظ ان کے ذہن میں کیوں نہ آیا اس کے بھی تو وہی معنی ہیں جو قسمت کے ہوتے ہیں۔ کیا قسام ازل کی طرح بھگوان کا ماننے والا انسان اپنے سوبھاگیہ اور دُربھاگیہ کے معاملہ میں مجبور محض نہیں ہوتا ہے؟ ہم تو کبھی بھی ایسا نہیں سوچتے کہ ہندی کا ان داتا اب اُردو دانوں کا رزاق نہیں رہے گا۔

اُردو کی انگریزی سے غلط تمثیل

لیکن سب سے زیادہ حیرت مجھے اُردو کی انگریزی سے گمراہ کن تمثیل پر ہوتی ہے کیا ان کے خیال میں اُردو بھی انگریزی کی طرح ایک بدیسی زبان ہے یا ہندوستان سے پہلے ایران یا افغانستان میں بولی جاتی تھی اور پٹھان فاتحین کے ساتھ یہاں پہونچی ہے، کیا یہ تاریخی واقعہ نہیں ہے کہ اُردو زبان ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپس کے میل جول سے پیدا ہوئی ہے اور ہندوؤں اور مسلمانوں نے مل کر اسے پروان چڑھایا ہے تو پھر وہ کیسے اس حقیقت سے انکار کی جرأت کر سکتے ہیں کہ اُردو ایک مشترکہ کلچر کی یادگار ہے۔ یہ اُردو کی بدنصیبی ہے کہ اسے صرف مسلمانوں کی زبان سمجھ کر اس کے ساتھ سوتیلاپن برتا جا رہا ہے اور اس کے رسم الخط کے ساتھ ناانصافیاں کی جا رہی ہیں جس کا مشرقی پنجاب کے سکھوں اور ہندوؤں کو خصوصیت کے ساتھ ملال ہے وہ اُردو کو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں سمجھتے اور خصوصاً اُردو کے رسم الخط کو چھوڑنے پر کبھی وہ طیار نہیں ہیں نہ اُردو سے زیادہ خوش قسمت انگریزی زبان ہے جو نہ صرف ہندوستان میں پیدا ہوئی ہے اور نہ کسی مشترک کلچر کی نمائندہ ہے تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ سر جادو ناتھ سرکار اور بنگال و مدراس کے دوسرے اکابر انگریزی حکومت کے خاتمہ کے بعد بھی ہندی کے مقابلہ میں انگریزی کو ملک کی دفتری زبان بنانے کے زیادہ حامی ہیں اور اس واقعہ سے سری سمپورنانند جی کے اس بیان کی بھی تردید ہوتی ہے کہ ہندی کو تمام صوبوں

میں مقبولیت حاصل ہے اور خصوصاً اس سبب سے کہ ہندوستان کی ساری زبانیں سنسکرت سے پیدا ہوئی ہیں سنسکرت آمیز ہندی سب سے زیادہ موزوں ہوگی حالانکہ جہاں تک تامل تیلگو، ملیالم اور کناڑی وغیرہ زبانوں کا تعلق ہے، دنیا جانتی ہے کہ انکا سنسکرت سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ ہاں مراٹھی کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتا مگر گجراتی کا یہ حال ہے کہ پارسیوں کا تو ذکر کیا جن کی گجراتی شدھ (فصیح) اور معیاری نہیں سمجھی جاتی ہے، خود معیاری گجراتی میں تتسم الفاظ کا تناسب بہت کم ہے اور ان کے یہاں بھی اس طرح قدیم الفاظ کی صورت مسخ ہوگئی ہے کہ ان کے اشتقاق (Etemology) کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے۔ رہ گیا بنگال تو جو لوگ کلکتہ کے اخبارات کا مطالعہ کرتے ہیں انھیں قومی زبان کے مسئلہ پر بنگالیوں کی رائے کا صحیح اندازہ ہوگیا ہوگا اور لوگوں کی نظر سے کلکتہ یونیورسٹی کے پروفیسر پربودھ رنجن سین کی وہ تقریر بھی گزری ہوگی جو انھوں نے اُردو اور ہندی دونوں رسم الخط کی حمایت میں پٹنہ میں پچھلے دنوں کی تھی۔ اس طرح یونیورسٹی اور کالج میں میرے اکثر رفقائے کار بڑی دلچسپی کے ساتھ اُردو سیکھ رہے ہیں اور اکثر وہ مدد کے لئے مجھ سے وقت طلب کرتے ہیں مگر ہندی رسم الخط نے بنگالیوں کو کہاں تک دلچسپی ہے اس کا ذکر سنسکرت کے امتحان کے پرچوں کے ضمن میں میں پچھلے صفحات میں کر چکا ہوں لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی ہے اور بھی سنئے۔

ملک کے کانسٹیٹیوشن کا ہندی ترجمہ مرتب ہونے سے قبل مشرقی بنگال کی حکومت نے وضع اصطلاحات کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی تھی جس نے ہمارے اُستاد محترم ڈاکٹر سُنیتی کمار چیٹرجی چیرمین شعبۂ اسانیات کلکتہ یونیورسٹی کی رہبری میں بنگلہ اصطلاحات کا ایک لغت تیار کیا ہے اس پر ابھی تھوڑے دن ہوئے ریویو دیکھنے سے معلوم ہوا کہ وہ اصطلاحات کانسٹیٹیوشن کے ہندی ترجمہ کے اصطلاحات سے بالکل مختلف ہے اور خالص سنسکرت کے الفاظ سے مرکب ہونے کے باوجود بنگالیوں کے لئے ہندی کے مقابلہ میں اس لئے زیادہ قریب الفہم ہے کہ بنگلہ کے وہ اصطلاحات ان سنسکرت الفاظ سے بنائے گئے ہیں جو آئی بنگلہ زبان میں رائج ہیں مگر ہندی کے اصطلاحات ہی نہیں بلکہ عام استعمال کے الفاظ اور روزمرے بھی چونکہ قدیم سنسکرت کے لغات کی چھان بین کے بعد تلاش کئے گئے ہیں جو پنڈتوں کی سمجھ میں بھی نہیں آتے اس لئے وہ مقبول نہیں ہو سکتے بایں ہمہ بنگالیوں کی بڑی جماعت اپنی زبان میں رائج انگریزی کے اصطلاحات کے مقابلہ میں اپنے بنگلہ کے بھی نئے اصطلاحات کو قبول کرنے کو طیار نہیں ہے۔ لیکن ہماری ہندوستانی زبان میں دستور اساسی کا جو ترجمہ پنڈت سندر لال جی کے زیر ہدایت مرتب ہوا اس میں اُردو کے ترجمہ کی طرح یہ خوبی ہے کہ عام فہم اور رائج انگریزی مصطلحات کو نئے عربی یا سنسکرتی مخترعات کے مقابلہ میں ترجیح دیگئی ہے اس کے باوجود سمپورنانند جی کا اُردو اور ہندوستانی پر یہ الزام ہے کہ ان زبانوں میں کانسٹی ٹیوشن، ڈیماکریسی، فینانس اور ریونیو وغیرہ کا مفہوم ادا کرنے کے لئے الفاظ نہیں ملتے ہیں۔

ہندی اور سائنٹفک لٹریچر

سمپورنانند جی کا ایک تو یہی دعویٰ بالکل غلط ہے کہ ہندی زبان کا ادبی سرمایہ بہت وسیع ہے جس میں سائنٹفک لٹریچر کا حصّہ دوسری زبانوں کے مقابلہ میں بہت

زیادہ سے ممکن ہے انھوں نے شمار میں ابتدائی سائنس کی ان کتابوں کو رکھا ہو جن کی کافی تعداد یوپی اور بہار کے پرائمری اسکولوں کے لئے ہر سال ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ کے تحت ٹکسٹ بک کمیٹی کی منظوری حاصل کرنے کے بعد مارکٹ میں آجاتی ہے حالانکہ اس لحاظ سے ہندی، بنگلہ کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتی، اُردو کے ساتھ تو ہندی کا ذکر ہی فضول ہے خصوصاً سائنٹفک لٹریچر کا جہاں تک تعلق ہے صرف ہمارے کلکتہ کی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں تاریخ وجغرافیہ کے علاوہ طبیعیات، کیمسٹری، ریاضیات، فلکیات، علم ہیئت، فلسفہ، نفسیات، مافوق الطبیعیات، قانون اور فن تعمیر کی اُردو کتابوں کا جو پوسٹ گریجویٹ تعلیم اور ریسرچ میں معاون ہو سکتی ہیں اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے جتنا ہندوستان کی زبانوں نے ان مضامین پر مجموعی حیثیت سے بھی پیش نہیں کیا ہوگا، دوسرے انھوں نے یہ عجیب بات کہدی ہے کہ ہندوستان کی قومی زبان کی حیثیت لنگوا فرینکا کی نہیں ہوگی اور نہ دستور ساز اسمبلی کے پیش نظر یہ مسئلہ ہے کہ بین الصوبائی گفتگو کا ذریعہ بنانے کیلئے کونسی زبان اختیار کی جائے بلکہ سنسکرت آمیز اور مشکل ہندی اس لئے تخلیق کی گئی ہے اور منوائی جا رہی ہے کہ سرکاری دفاتر میں استعمال کے علاوہ اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بنائی جا سکے لیکن سمپورنانند جی تو ایک صوبہ کا قلمدان وزارت سنبھالے ہوئے ہیں اور بڑی ذمہ داری ان کے سر ہے پھر بھی ان سے کچھ نہیں پوچھوں گا البتہ اپنی سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اگر تعلیم کے لئے مانوس سہل و عام فہم زبان کی بجائے نامانوس، مشکل اور نئی زبان اختیار کی جائے تو پھر "مادری زبان کے ذریعۂ تعلیم" کا نظریہ کیا معنی رکھتا ہے لیکن انھیں اتنا احساس تو ضرور ہونا چاہیئے کہ مرکز کی طرف سے ہزار دباؤ ڈالا جائے بنگال، مدراس، آسام جنوبی ہند اور دوسرے صوبوں کے لوگ انگریزی کی عدم موجودگی میں اپنی مقامی اور صوبائی زبان کے علاوہ کسی مصنوعی زبان کو ذریعۂ تعلیم بنانے کو طیار نہیں ہوں گے، اس ضمن میں سری ستیا نارائن جی کے انتباہ کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے جو پچیس سال سے ہندی کا پرچار مدراس میں کر رہے ہیں مگر ابھی ابھی دہلی میں جو انھوں نے اپنا بیان دیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی عجلت کے ساتھ ہندی کو زبردستی اور جبر کے ساتھ عوام کے سر تھوپنے کے سخت مخالف ہیں۔

الغرض ہم جس پہلو سے غور کرتے ہیں، قومی زبان بننے کی صلاحیت ہندوستانی سے زیادہ کوئی زبان نہیں رکھتی ہے۔ ایک تو تنہا ہندوستانی کا سرمایۂ ادب جس میں اُردو اور ہندی دونوں کا ادب شامل ہے ہندوستان کی تمام زبانوں کے مجموعی لٹریچر کے سرمایہ سے زیادہ وسیع ہے دوسرے یہ کہ یہ زبان نہ صرف ملک میں سب سے عام فہم ہے اور ہندوستان کے ہر صوبہ میں سمجھی جاتی ہے بلکہ بمبئی اور کلکتہ جیسے بین الاقوامی شہروں میں بھی بیرون ہندوستان کے ایسے باشندوں کے درمیان جو انگریزی میں زیادہ سہولت نہیں محسوس کرتے ہیں، ذریعۂ گفتگو بن جاتی ہے اس کے علاوہ ہندوستان سے باہر بھی نہ صرف ایشیا کے اکثر مقامات مثلاً سیلون، سیام، برما، انڈوچائنا وغیرہ ممالک میں بھی اس کو اظہار خیال کا ذریعہ بناتے ہیں بلکہ ولایت میں بھی جیسا کہ وہاں سے آئے ہوئے دوستوں سے معلوم ہوتا ہے اکثر چین و ملایا کے طلبا ہندوستانی طلبا کے ساتھ کچھ دنوں رہنے کے بعد ہندوستانی زبان سے دلچسپی لینے لگتے ہیں اور کبھی کبھی ٹوٹی پھوٹی ہندوستانی

کے فقرے اپنی زبان سے ادا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں انھیں بڑا لطف ملتا ہے چنانچہ ہندوستانی کی حیثیت نہ صرف ہمارے ملک کے موجودہ دور کی پراکرت اور قومی زبان کی ہے بلکہ مستقبل قریب میں یورپ کی فرانسیسی کی طرح اگر یہ ایشیا کی Continental زبان بن جائے تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔

رسم الخط کا مسئلہ

میرے نزدیک زبان سے زیادہ رسم الخط کا مسئلہ اہم ہے۔ سمپورنانند جی کی نگاہ میں جہاں دیوناگری کا رسم الخط بالکل بے عیب اور ہر طرح سے مکمل نظر آتا ہے اور جہاں اردو میں بہت سی آوازیں ان کے خیال میں غیر ضروری ہیں وہاں ان کو یہ بھی شکایت ہے کہ اردو میں ان کے نام کا تلفظ صحیح طور پر ادا نہیں ہوتا ہے کیونکہ اس میں Nasal sounds کے لئے حرف نون اور میم کا استعمال ہوتا ہے مگر شاید یہ بات ان کے ذہن سے اتر گئی کہ یہ ہندی کا عیب ہے کہ اس میں پانچ Nasals ہیں چنانچہ اب لوگ املا کو سہل بنانے کی غرض سے ان سبھوں کے لئے صرف ایک ہی "انوسوار" (نقطہ) سے کام لینے لگے ہیں۔ نیز ص ث ض ط ظ ع وغیرہ کو وہ جتنا بھی غیر ضروری سمجھیں مگر ان کی آواز سے ہم آشنا ہیں لیکن دیوناگری کے Sibilants (س - ش - ष) تو ان سے بھی زیادہ غیر ضروری ہیں اس لئے کہ بنگالیوں کی زبان سے ان تینوں کی یکساں آواز شین (श) کی نکلتی ہے اور بہار کے بعض اضلاع خصوصاً اس حلقہ میں جہاں میتھلی زبان رائج ہے یہ تینوں حروف سین (स) کی طرح ادا ہوتے ہیں لیکن زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود کاشی کے پنڈت بھی Articulatory (مخارج) کے ڈائگرام کے ذریعہ لسانیات کے طلبا کو ممکن ہے ट اور ष کے فرق کی تشریح بتا دیں کہ یہ منھ کے اندر فلاں فلاں مقام سے ادا ہوتے ہیں مگر وہ خود اپنی زبان سے ان کا صحیح تلفظ ادا کر نہیں پاتے۔ اس خامی کے علاوہ غیر ملکی آوازوں کا جہاں تک تعلق ہے (مخصوص عربی آوازوں کا تو ذکر ہی بیکار ہے) انگریزی زبان کے اکثر تلفظات مثلاً Measure، Pressure اور Seizure وغیرہ دیوناگری میں ادا نہیں ہو سکتے۔ اسی طرح جو لوگ اردو کلچر کے حلقہ سے تعلق رکھتے ہیں وہ تو Sh - Z اور F وغیرہ کے تلفظات بآسانی ادا کر لیتے ہیں مگر ہمارے یہاں بنارس کے وشارد اور ساہتیہ رتن ہندی پروفیسر صاحب کو یہ شکایت ہوتی ہے کہ انھیں ایم اے اور آنرس کا "اکجامیز" نہیں بنایا جاتا ہے۔

ان ساری بحثوں کے بعد بھی میں دیوناگری رسم الخط کا مخالف نہیں ہوں۔ میں تو وہی چاہتا ہوں جو مہاتما جی کی خواہش تھی یعنی اردو اور دیوناگری دونوں ہی حروف باقی رہیں۔ ہمیں ہندی سیکھنے سے عار نہیں ہے مگر ہم اردو رسم الخط کو بھلا نہیں سکتے۔ اردو کے رسم الخط سے ایک خاص قسم کا کلچر وابستہ ہے چنانچہ مجھے یہ سنکر انتہائی افسوس ہوا کہ لکھنؤ کے بعض اردو کے پروفیسر اور جرنلسٹ اردو کو بھلا کر صرف دیوناگری رسم الخط کو قبول کر لینے کو تیار ہیں اور اسی قسم کے خیال کا عام طور پر پرچار کرتے ہیں۔ یہ بات ان کے احساس شکست خوردگی (Defeatism) پر دلالت کرتی ہے۔ اسی طرح میرے ایک محترم دوست نے جو گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ہیں اپنے بچوں کو ہندی کی تعلیم دینی شروع کر دی ہے اور بلاشبہ وہ بہت اچھا کر رہے ہیں مگر

مجھ سے وہ کہنے لگے کہ اُردو جس قدر پڑھائی گئی وہ ضایع ہی ہوگئی چنانچہ وہ اُسے بھلانے کی کوشش کررہے ہیں اور اس کی توجیہ یہ کرنے لگے کہ ہندی سیکھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے لیکن یہ معمولی بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی کہ جو رسم الخط جسقدر آسان ہوگا اتنا ہی وہ ناقص بھی ہوگا اور دیوناگری رسم الخط میں اس کے سوا کوئی خوبی نہیں ہے کہ وہ بہت آسان ہے، چنانچہ چینی رسم الخط کے علاوہ جو بالکل Primitive ہے جتنے رسم الخط زیادہ مشکل ہیں ان میں تلفظ اور آوازوں (sounds) کے نقایص نسبتاً کم پائے جاتے ہیں۔

اخیر میں ہم یہ عرض کردینا ضروری سمجھتے ہیں کہ ہمیں ہندی سے کوئی بیر نہیں ہے ہم کو ہندی ضرور سیکھنی چاہیے مگر ساتھ ساتھ ہندی والوں کو بھی اُردو سیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے اور بالفرض سنٹرل اسمبلی میں ہمیں ناکامی ہوگئی اور اکثریت نے صرف ہندی کو منظور کیا تو ایسی حالت میں بھی ہم اُردو رسم الخط کو نہیں چھوڑ سکتے - ہم ولی - میر - غالب - اقبال - نسیم - چکبست - انیس - سرسید - حالی - شرر - سرشار - پریم چند اور سدرشن کے ادبی کارناموں کو برباد ہونے نہیں دے سکتے - قومی زبان خواہ ہندی بنادی جائے یا ڈاکٹر کیلاش ناتھ کاٹجو کی خواہش کے مطابق اسے سنسکرت ہی نام دیدیجئے مگر اُردو رسم الخط کو زندہ رہنا چاہیے۔ زبان خواہ کتنی ہی مشکل مرتب کیجائے لیکن مصنوعی زبان زیادہ دنوں تک قایم نہیں رہ سکے گی، جنتا اسے قبول نہیں کرے گی فطرت خود اسے رد کردے گی اور قدرتی طور پر مشکل الفاظ خارج ہونے لگیں گے اور اخیر میں تھوڑے دنوں کے بعد سوا بھاوک اور نیچرل زبان مقبول عام ہوجائے گی لیکن اگر اُردو کو اس جذبہ کے تحت کہ یہ صرف مسلمانوں کا رسم الخط ہے لہذا اس کا وجود اکثریت کے مذہب کے لئے ضرر رساں ثابت ہوگا، سرکاری طور پر مٹانے کی کوشش کی گئی تو مجھے اندیشہ ہے کہ مسلمان بھی ایسی ہی غلطی میں مبتلا ہوکر اسے اپنی مذہبی زبان کا رسم الخط سمجھنے لگیں گے اور اس کی حفاظت کی انتہائی کوشش کریں گے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی دو مختلف زبانیں بن جائیں گی

محمد عبدالقیوم حسرت نعمانی (کلکتہ یونیورسٹی)

جھوٹا اشتہار دینا حرام ہے بس اس سے زیادہ میرے پاس کوئی ثبوت صداقت نہیں ہے، ماننا نہ ماننا آپ کا فعل ہے -
معجون عنبری
یہ دوا دُنیا بھر میں مقبولیت حاصل کرچکی ہے ولایت تک اس کے رواج موجود ہیں
دماغی کمزوری کے لئے اکسیر صفت ہے، جوان، بوڑھے سب کھاتے ہیں، اس دوا کے مقابلہ میں سیکڑوں قیمتی ادویات اور کشتہ جات بیکار ہیں - اس سے بھوک اس قدر بڑھتی ہے کہ دو تین سیر دودھ اور پاؤ بھر گھی ہضم کرسکتے ہیں، اس قدر مقوی دماغ ہے کہ بچپن کی باتیں بھی خود بخود یاد آنے لگتی ہیں، اس کو مثل آبحیات کے تصور فرمایئے اس کے استعمال کرنے سے پہلے اپنا وزن کرلیجئے - ایک شیشی چھٹانک سیر خون آپ کے جسم میں اضافہ کردے گی اسکے استعمال سے ۱۸ گھنٹے کام کرنے سے مطلق تھکان نہ ہوگی - یہ دوا رخساروں کو مثل گلاب کے پھول کے سرخ اور مثل کندن کے درخشاں بنادے گی یہ دوا نئی زندگی ہے بلکہ ہزاروں مایوس العلاج اس کے استعمال سے بامراد ہوکر مثل پندرہ سولہ سال کے جوان بن گئے ہیں یہ نہایت درجہ مقوی باہ ہے کہ آپ صبر و تحمل نہیں کرسکتے - القصہ اسکی صفت تحریر میں نہیں آسکتی - تجربہ کرکے دیکھ لیجئے اس سے بہتر مقوی دوا دُنیا بھر میں نہیں ہے -- قیمت فی شیشی چار روپیہ (للعہ)
(نوٹ) فایدہ نہ ہو تو قیمت واپس - فہرست دواخانہ مفت منگایئے - میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر لکھتا ہوں کہ دوا اکسیر کا کام کرتی ہے - نقالوں سے ہوشیار رہئے میری ۲۹ سالہ شہرت ...
پتہ: حکیم ثابت علی تیغ زبان، خوش کلام
(عالم مثنوی مولانائے روم صاحب)
محمود نگر ۳ لکھنؤ - یو - پی

باب دوم

مدح شہ ذیجاہ اور بزم کا رنگ

مداحی — میر انیس نے اپنا سب سے اہم فرض امام حسین علیہ السلام کی مدح سرائی بتایا ہے۔ اس لئے انکی خصوصیات مرثیہ نگاری کا اندازہ لگاتے وقت سب سے پہلے، مداحی کے عنصر پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ میر انیس نے اس پر اتنا زور دیا ہے کہ ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ وہ مرثیہ نگاری کو مداحی کے سوا کچھ نہ سمجھتے تھے یعنی ان کے لئے مرثیہ لکھنا یا قصیدہ لکھنا بالکل ایک ہی طرح کے عمل تھے۔

یہ خیال ان کا بالکل فطری تھا کیونکہ ہماری شاعری کی عام روایات کے بنا پر ہر شخص خواہ وہ طبقہ عوام سے تعلق رکھتا ہو یا خواص سے مدح سرائی ہی کو شاعری سمجھتا تھا، جس میں عنصر غالب مبالغہ آمیز دراگ ہی کا ہے، چنانچہ میر انیس بھی اپنا کمال اسی میں سمجھتے تھے کہ:۔

قطروں کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں

ذروں کی چمک مہر منور سے ملا دوں

میر انیس کے مرثیوں میں ہمیں قریب قریب ہر اس چیز کی مداحی ملتی ہے جو امام حسینؑ اور ان کی جماعت سے تعلق رکھتی ہے، لیکن ان میں وہ کوئی زیادہ فرق نہیں کرتے۔ امام حسینؑ اور حضرت عباسؑ اور حضرت علی اکبرؑ کے حال میں جو مرثیے ہیں وہ سب ایک دوسرے پر چسپاں ہو سکتے ہیں۔ اس کا خاص سبب تھا، وہ یہ کہ کسی ممدوح کے اندر کسی خاص صفت پر زور دینے کے معنے یہ تھے کہ دوسرے ممدوحوں کو اس صفت میں کمتر دکھایا جاتا اور مذہبی عقیدہ اس کے منافی تھا۔

امام علیہ السلام کی مدح میر صاحب نے عموماً اسی عذر کے ساتھ شروع کی ہے جو عام طور پر مذہبی پیشواؤں کی مدح میں پیش کیا جاتا ہے کہ:۔

کیا مدح کف خاک سے ہو نور خدا کی

لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

میر انیس اکثر مرثیوں میں امام کے ظاہری حسن کا ذکر کرتے ہیں اور یہ سراپا کبھی کبھی بیس بندوں تک پہونچ جاتا ہے۔ لیکن صحیح تصویر پیش کرنے کی جگہ صرف مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے اور مبالغہ کی دنیا میں اس ٹوپی کو ہر سر پر منڈھا جا سکتا ہے۔ مثلاً اس بند میں آنکھ کی تعریف ملاحظہ ہو:۔

آنکھیں وہ نرگسی کہ غزال آنکھ کو چرائے
ہنگام غیظ شیر یہ چتون کہاں سے لائے

پنجے سے اس مژہ کے دغا میں خدا بچائے
زہرہ ہے آب آب جگر کیوں نہ تھرتھرائے

مجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے

پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

ہ) منہ کی تعریف:- کیوں منہ کو ہے پھراتا خجل ہو کے آفتاب   شرمندہ ہوگا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں نے اُٹھا سے اگر سو کے آفتاب   لازم ہے آکے سامنے منہ دھو کے آفتاب
گر جاتا ہے جو غش سے سر اس کا جا ملے
کہدو کہ ارض پاک کے ذروں سے جا ملے

ی) سینہ کی تعریف:-
ہے طور نور ذات خدا سینۂ حسینؑ   صاف آئینہ ہے اک دل بے کینۂ حسینؑ
اسرار حق ہے اک دل بے کینۂ حسینؑ   روح الامیں ہیں خادم دیرینۂ حسینؑ
سینہ نہیں سفینۂ طوفان نوح ہے
ایماں کی سجدہ گاہ ہے قرآں کی روح ہے

بعض بندوں میں امام کی کچھ نفسیاتی خصوصیات کا بھی ذکر ہوتا ہے لیکن ان میں بھی مبالغہ کی وجہ سے حسینؑ کی کوئی انفرادی خصوصیت نمایاں ہوتی مثلاً:-

اللہ رے رعب شیر، ہرن ہو گئے ہیں سب   خود دل شکستہ قلعہ شکن ہو گئے ہیں سب
آماج خوف تیر فگن ہو گئے ہیں سب   خم صورت کماں ہمہ تن ہو گئے ہیں سب
آنکھیں ملائیں کب یہ شریروں کی تاب ہے
کس دل کو اس نگاہ کے تیروں کی تاب ہے

گر کوئی شوخ چشم جفا جو نظر لگائے   یوں پہونچے زخم اس کو کہ ظالم نہ تاب لائے
عین الکمال کی سر میداں سزا وہ پائے   انگشت بن کے موئے مژہ چشم میں در آئے
بینا کہے کہ کھوئی بصیرت بصیر نے
مردم کہیں کہ عین خطا کی شریر نے

بعض بندوں میں حضرت کی ضربت کی تعریف اسی مبالغہ آمیز پیرائے میں یوں کی گئی:-

اُڑنے سے پرندوں کے جہاں ہو گیا اندھیر   تھا عالم وحشت یہ بے برف ہو گئے تھے غیر
چتون میں یہ غل تھا کہ قیامت میں نہیں دیر   بھاگو کہ چلی سینۂ بدخواہ کی شمشیر
پھر جان کہاں آ گئے سایہ میں گر اسکے
ہستی کو جلا دیویں گے دم میں شرر اسکے

لرزاں تھا ہر اک خوف شہ جن و بشر سے   حیدر کی آتی تھی صدا سنگ و شجر سے

ہیبت تھی کہ اژدر بھی نکل آئے تھے در سے — جنات کے جانوں پہ بنی جان کے ڈر سے

شمشیر شرر بار سے منہ سب کے مڑے تھے

اڑ سکتی نہ تھیں ہوش تو پر فرط کے اڑے تھے

کہیں کہیں کوئی ایسا بند بھی ملتا ہے جس میں ایک حد تک واقعیت ہوتی ہے جیسے :-

شپیر سا جہاں میں نہیں در شاہوار — نانا محمد عربی فخر روزگار

بابا سر جہاں کے لئے تاج افتخار — مادر جناب فاطمہ زہرا سی ذی وقار

نکلا یہ نور نور رسالت مآب سے

جس طرح کوئی عطر نکالے گلاب سے

لیکن اس کے بعد ہی پھر وہی مبالغہ شروع ہو جاتا ہے :-

آئینۂ جلالت محبوب ذوالجلال — تصویر شوکت اسد حق دم جدال

خلق حسن تو عظمت زہرائے خوش خصال — کیا گل تھا جس سے باغ دو عالم ہوا نہال

دنیا ہو یا بہشت ہو فیض ان کا عام ہے

طوبا اسی نہال کے سایہ کا نام ہے

ممکن نہیں ہے مثل ترا اے سپہر جود — ہے شکل ممتنع قسم واجب الوجود

کیا امر صدق میں ہے بھلا حاجت شہود — ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز درود

دشوار ہے مثال در بے مثال کی

ساحل تلک نہ پہونچے گی کشتی خیال کی

اسی طرح حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبر، حضرت قاسم، حضرت حر اور دیگر انصاران امام حسینؑ کی تعریف میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی اسی نوع کی مدح سرائی سے پر ہے۔ چونکہ مذہبی عقیدہ کے تحت انیس ہر پیشوائے دین کو تمام خوبیوں سے معمور سمجھنے پر مجبور تھے اور اس میں کسی خوبی کا وجود کمال کے درجہ سے کم نہیں تصور کر سکتے۔ اس لئے ان کے لئے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ممدوحین میں عام انسانوں کی سی انفرادی خصوصیات دکھاتے۔ مثلاً حضرت عباسؑ کے جلال کی تعریف لیجئے :-

قربان احتشام علمدار نامور — رخ پر جلالت شہ مرداں تھی سر بسر

چہرہ تو آفتاب سا اور شیر سی نظر — قبضہ میں تیغ بر میں زرہ دوش پر سپر

چھایا تھا رعب لشکر ابن زیاد پر

غل تھا چڑھے ہیں شیر الٰہی جہاد پر

اسی کے ساتھ امام حسینؑ کے جلال کا بیان ملاحظہ ہو :۔

غل تھا زہے حسینؑ زہے شانِ حیدری — دیکھی نہ یہ شکوہ نہ ایسی دلاوری
تیور سے آشکار ہے رعبِ غضنفری — کس کی مجال ہے جو کرے ان سے ہمسری
قابو میں ان کے شیر کا آنا محال ہے
لڑنا تو کیا کہ آنکھ ملانا محال ہے

ان دونوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔

اسی طرح ظاہری حسن کی تعریف بھی یکساں ملتی ہے اور یہ سمجھنا محال ہو جاتا ہے کہ تعریف کس حضرت کی ہے۔ مثلاً پہلے حضرت علی اکبر کے حسن کی تعریف دیکھئے :۔

ہم شکل مصطفےٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال — صبحِ جبیں ہے اور شبِ گیسو ہے بے مثال
یہ لب، یہ خط، یہ چشم، یہ ابرو یہ رخ یہ خال — یاقوت و مشک و نرگس و عنبر مہ و ہلال
اک گل پہ یاں ہزار طرح کی بہار ہے
چہرہ نہ کہئے قدرتِ پروردگار ہے

اس کے بعد حضرت قاسم کے حسن کا بیان پڑھئے :۔

لختِ دلِ حسن بھی ہے کس مرتبہ حسیں — جس کے چراغِ حسن سے روشن ہے سب زمیں
یہ زلفِ مشک بیز یہ آئینہ جبیں — سرمایۂ خطا و ختن کائنات چیں
رخ کی بلائیں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوئی
سہرے کی ہر لڑی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوئی

ان میں بھی کوئی فرق نہیں۔

اکثر مرثیوں میں ان حضرات نے لڑائی سے پہلے جو رجز پڑھے ہیں ان کا بھی ایک ہی انداز ہے اور ان سب کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص کی خصوصیات ایک ہی تھیں۔

امام علیہ السلام اور ان کے انصار کی مدح کے علاوہ ان حضرات سے متعلق اور بھی متعدد چیزوں کی تعریف بہت سے مرثیوں میں ملتی ہے مثلاً یہاں امام کے علم کی تعریف :۔

تھا پنجتن کا نور جو بچپے میں جلوہ گر — انھی کی پتلیوں میں بھی تھا روشنی کا گھر
ذرے نثار کرتے تھے اٹھ اٹھ کے اپنا زر — تکتے تھے فوق سے تو ملک تحت سے بشر
اللہ ری چمک علمِ بوتراب کی
تارِ نظر بنا تھا کرن آفتاب کی

مگر ان سب میں زیادہ اہم دو چیزیں ہیں، ایک تلوار اور دوسرے گھوڑا۔ ان دونوں کی تعریف میں شدت سے طبع آزمائی کی گئی ہے کہ اگر میر انیس کے مرثیوں میں تلوار اور گھوڑے دونوں کی تعریفیں نکال دی جائیں تو ان کے مراثی کی ضخامت آدھی رہ جائے مگر میر انیس اور دوسرے مرثیہ گویوں کی تعریف کو قصداً ایسا کرنا پڑا کیونکہ ایک طرف تو ان کی طبع کے جوہر اسی طرح کھلتے تھے اور دوسری طرف عام سخن فہموں کو زیادہ دلچسپی اسی چیز سے تھی اور اب بھی وہ لوگ جنکا مطالعہ تمام تر پرانی شاعری کا ہے اسی حصہ کو مرثیہ کی جان سمجھتے ہیں۔

جب ہمارا عام مذاق انگریزی ادب کے مبہم اثر سے بدلا اور حالی و شبلی وغیرہ نے اپنے انگریزی داں دوستوں کی مدد سے انگریزی شاعرانہ ادراک کے بابت کچھ سطحی سا اندازہ قائم کیا تو ان کو بھی کہنا ہی پڑا کہ:-

"...... فارسی اور اردو میں جو کچھ گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا وہ صرف ناممکنات کے افسانے تھے، کسی نے یہ نہیں کیا کہ گھوڑے کے اصلی خد و خال۔ ڈیل ڈول، چہرہ مہرہ، چال پھرت، آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔

میر انیس صاحب بھی اگرچہ مذاق عام کی پیروی سے اکثر بہکے ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں:

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

تنگی سے آسماں کی خفا یہ سمند ہے ۔۔۔ کیونکر اڑے پری ہے کہ شیشہ میں بند ہے

تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ نمایاں ہے ملاحظہ ہو:-

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں ۔۔۔ گنڈے کو دیکھ کر مہ نو ہوئے سرنگوں
رفتار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں ۔۔۔ غنچے بھی کچھ بڑے ہیں کنوتی کو کیا کہوں
قربان ہزار جان فرس بے نظیر پر
پیکان دو چڑھے ہوئے ہیں ایک تیر پر

نازک مزاج و خوش قد و طناز و سربلند ۔۔۔ وہ پیش و پس وہ سم وہ کنوتی وہ جوڑ بند"

مولانا مرحوم نے اسی طرح کی بہت سی مثالیں دی ہیں اور جو کچھ انھوں نے فرمایا ہے وہ صحیح ہے۔ مگر اس سے انکار ممکن نہیں کہ قصیدہ نگاری اس میں بھی موجود ہے۔ یہ ضرور ہے میر صاحب نے پورے گھوڑے کی تعریف کرنے کے بجائے اس کے ایک حصہ کی الگ الگ تعریف کی ہے مگر اس میں بھی حقیقی نقشے نہیں ملتے۔

مداحی اور حقیقت نگاری میں بڑا فرق ہے۔ حقیقت نگاری قطرہ کو آب دیکر گہر سے ملاتا نہیں ہے بلکہ قطرہ کے آب کی خوبصورتی کو الگ ظاہر کرتا اور گہر کے آب کی چمک کو اس سے مختلف دکھا کر الگ ظاہر کرتا ہے اور میر انیس نے اس فرق کو پیش نظر نہیں رکھا۔ امام حسین علیہ السلام کی حقیقت تاریخی ہے اور اس پر وہی شخص روشنی ڈال سکتا ہے جو واقعہ کربلا کی تمام جزئیات سے واقف ہو۔ میر انیس کو تاریخ سے کوئی سروکار نہ تھا اس لئے ان کے مراثی میں واقعیت یا حقیقت کی جستجو بیکار ہے اور ان کی مرثیہ نگاری یکسر قصیدہ نگاری ہے، لیکن چونکہ میر انیس کے یہاں عام طور پر وہ مبالغوں میں پرواز نہیں جو قصیدہ گویوں

کے یہاں یا ان کے حریف مرزا دبیر کے یہاں پائی جاتی ہے اس لئے ان کی قصیدہ گوئی بھی کچھ کمزور ہی سی ہے۔

ہمارے ادب میں سر سید اور حالی کے بعد سے قصیدہ گوئی کے فن کو ذلیل سمجھا جانے لگا ہے اور ہمارے نقاد مبالغہ اور غلو کو بُری چیز سمجھنے لگے ہیں، حالانکہ غیر جانب داری کا اقتضا یہ ہے کہ ہم اس فن کو اسی زمانہ کی نظر سے دیکھیں۔ ہمارے پرانے شاعروں میں مرزا سودا اور مرزا دبیر اس فن کے لئے خاص فطرت اور خاص صلاحیت لیکر پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے فن مداحی کو کمال پر پہونچا دیا۔ یہ اس زمانہ کی بدمذاقی نہیں تھی بلکہ صحیح مذاق تھا جس کی بنا پر مرزا صاحب میں بلاغت کا کمال اور میر صاحب میں فصاحت کا کمال دیکھا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کی فطرت، مداحی کے لئے اتنی موزوں نہیں تھی جتنی مرزا دبیر کی۔ ان کی فطرت میر تقی اور میر حسنؔ کی سی تھی اور مرزا دبیر کی فطرت سودا کی سی اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ذم، مدح کے ساتھ ساتھ چلتی ہے اور سودا کی طرح دبیر قصیدہ گو ہی نہیں بلکہ ہجو گو بھی تھے۔ ان کے مرثیوں میں امام حسین کے مخالفین کی ذم میں کافی چیزیں ملتی ہیں۔ برخلاف اس کے میر انیس کی فطرت کمال مدح اور کمال ذم دونوں کے لئے ناموزوں تھی۔ شعوری طور پر وہ مداح بننا چاہتے تھے اور کہیں کہیں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مگر ان کی فطرت ان کو ہر جگہ اس کے خلاف کھینچتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ رہے تو مداح ہی مگر ان کی مدح کا رنگ ایسا نہ جما جیسا کہ مرزا دبیر کا۔

میر انیس کا یہ درمیانی رنگ ان کے لئے مضر ہوا اور مفید بھی۔ مضر یوں کہ لوگوں نے مرزا دبیر کو ان پر ترجیح دی۔ مفید یوں کہ نیچرل شاعری کے محرکین نے ان کو اپنے سے قریب پاکر ان کو اتنا اُبھارا کہ دبیر دبکر رہ گئے

بین نگاری — میر انیس نے بین لکھنے میں بہت شہرت حاصل کی لیکن قبل اس کے کہ ہم اس کی تفصیل بیان کریں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ بین کا مقصد کیا ہے۔ بین کا مقصود اہل مجلس کے اندر جذبۂ دردمندی کو اُبھارنا تھا۔ اس لئے یہ ضروری تھا کہ امام علیہ السلام اور ان کے ساتھیوں کو ایسی حالت میں دکھایا جائے کہ ہم کو ترس آئے اور ہماری آنکھوں سے آنسو نکل پڑیں۔ ایسا اثر قایم کرنے کے لئے ضروری تھا کہ امام کو اسی درجہ پر اُتار لایا جائے جس پر عام مجلسی لوگ تھے اور حضرت کو بھی اس حالت میں دکھایا جائے جس حالت کو دیکھ کر ایک شخص رونے لگتا ہے۔ میر انیس نے یہی کیا۔ اس سے ان کے بینوں کی ادبی قیمت پر کیا اثر پڑا، یہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ فی الحال ہم ان کا عمومی جایزہ لیتے ہیں:-

انیس کے ۱۱۷ مرثیوں میں ان کے مخصوص ۸۴ مرثیوں کی تقسیم بلحاظ موضوع یوں ہے:

شہادت امام بروایت رسول اللہ: ۱ — مدینہ سے سفر ۲ — حضرت حر ۳ — حبیب ابن مظاہر ۱ — حضرت عون و محمد ۴ — حضرت قاسم ۱ — حضرت عباس ۹ — حضرت علی اکبر ۷ — حضرت علی اصغر ۱ — حضرت امام حسین علیہ السلام ۱۷ — زندان حرم ۱ — پسران مسلم ۱ — اس تقسیم سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ایک ہی موضوع کے مرثیوں میں باہمد گر کوئی ربط پایا جاتا ہے، بلکہ اس سے ہم صرف یہ فایدہ اُٹھا سکتے ہیں کہ خاص واقعات یا خاص ہستیوں سے تعلق رکھنے والے بینوں پر اظہار خیال میں مدد ملے۔

امام علیہ السلام سے متعلق سب میں پہلے واقعہ جو مرثیوں میں بیان ہوا ہے وہ بروایت رسول اللہ وہ ہے جس میں ظاہر کیا گیا ہے کہ حضور نے امام حسینؑ کا گلا چوما اور پھر اپنی صاحبزادی کو بتایا کہ امام حسینؑ کس طرح شہید ہوں گے لیکن ایک اور مرثیہ میں میر انیس نے امام کی ولادت کا حال بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جبریل نے آنحضرت محمدؐ کو حسینؑ کی شہادت کی بھی خبر دی اور آپ کا اس خبر کو سن کر یہ حال ہوا:

چلائے محمدؐ کہ میں بسمل ہوا بھائی
اے وائے اخی کیا یہ خبر مجھ کو سنائی
دل ہل گیا برچھی سی کلیجے میں در آئی
یہ واقعہ سنکر نہ بچے گی مری جائی
ممکن نہیں دنیا میں دوا زخم جگر کی
کیونکر کہوں زہرا سے خبر مرگِ پسر کی

مگر حضرت فاطمہ کو کسی طرح یہ خبر ہو ہی جاتی ہے اور وہ جس طرح بین کرتی ہیں وہ میر انیس کے عام بینوں میں مثالی چیز ہے۔ اس لئے باوجود طویل ہونے کے ہم یہاں اس کو رقم کرتے ہیں:۔

جس وقت سنی فاطمہؑ نے یہ خبر غم
شادی میں ولادت کی بپا ہو گیا ماتم
چلاتی تھی سر پیٹ کے وہ ثانی مریم
بیٹی پہ چھری چل گئی یا سیدِ عالم
خنجر کے تلے چاند سی تصویر کی گردن
کٹ جائے گی ہے ہے مرے شبیر کی گردن

ہے ہے کئی دن تک نہ ملے گا اسے پانی
ہے ہے یہ سہے گا تعب تشنہ دہانی
ہو جائیں گے اک جان کے سب دشمن جانی
ہے ہے مرا محبوب مرا یوسفِ ثانی
پیراہنِ صد چاک کفن ہوئے گا اس کا
سر نیزے پہ اور خاک پہ تن ہوئے گا اس کا

صبر اپنا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہان میں
یوں خلق سے جانے کو یہ آئے ہیں جہان میں
جنگل کے بسانے کو یہ آئے ہیں جہان میں
اماں کے رلانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں
ہم چاند سی صورت پہ نہ شیدا ہوئے ہوتے
اے کاش مرے گھر میں نہ پیدا ہوئے ہوتے

دنیا مجھے اندھیر ہے اس غم کی خبر سے
شعلوں کی طرح آہ نکلتی ہے جگر سے
دامن پہ ٹپکتا ہے لہو دیدۂ تر سے
بس آج سفر کر گئی شادی مرے گھر سے
جس وقت تلک جیتی ہوں ماتم میں رہوں گی
مظلوم حسینؑ آج سے میں ان کو کہوں گی

بیٹی کو یہ معلوم نہ تھا یا شہ عالم | بچھے گی دَرِ خانے کے اندر صفِ ماتم
اب دل کو ہے چھٹی کا مجھے عاشورِ محرم | تارے بھی نہ دیکھے تھے کہ ٹوٹا فلکِ غم
پوشاک نہ بدلوں گی نہ سر دھوؤں گی بابا
چلے میں بھی چہلم کی طرح روؤں گی بابا

حیدر ہیں کہاں آکے دلاسا نہیں دیتے | زہرا کا بُرا حال ہے سمجھا نہیں دیتے
اس زخم کا مرہم مجھے بتلا نہیں دیتے | ہے ہے مجھے فرزند کا پرسا نہیں دیتے
حجرے میں الگ بیٹھے ہیں کیوں چھوڑ کے گھر کو
آواز تو سنتی ہوں کہ روتے ہیں پسر کو

پھر دیکھ کے فرزند کی صورت یہ پکاری | اے میرے شہید اے مرے بے کس ترے واری
ہاں بعد مرے ذبح کریں گے تجھے ناری | بنتی ہوں ابھی سے میں عزادار تمہاری
دل اور کسی شغل میں مصروف نہ ہوگا
بس آج سے رونا مرا موقوف نہ ہوگا

مرجائے گا تو تشنہ دہن ہائے حسینا | ہو جائے گا ٹکڑے یہ بدن ہائے حسینا
اک جان پہ یہ رنج و محن ہائے حسینا | کوئی تجھے دے گا نہ کفن ہائے حسینا
گاڑیں گے نہ ظالم تنِ صد پاش کو ہے ہے
رہوار دواں سے روندیں گے تری لاش کو ہے ہے

اسی شہادت کی پیش بینی سے متعلق دوسری روایت وہ ہے جو میر انیس نے اپنے مرثیہ "دشتِ وغا میں نورِ خدا کا ظہور ہو" میں بیان کی ہے۔ یہاں حضرت فاطمہؑ اپنے والد سے پوچھتی ہیں کہ آں جناب نے حسینؑ کا گلا کیوں چوما اور آنحضرت صلعم فرماتے ہیں

بولے جگر کو تھام کے محبوبِ ذوالجلال | تجھ سے سنا نہ جائیگا اے فاطمہ یہ حال

اس مرثیہ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پہلا موقع تھا جب رسول اللہؐ نے امام کی آیندہ شہادت کی خبر دی۔ مگر مرثیہ "یارب چمنِ نظم کو گلزارِ ارم کر" سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بات امام کی پیدایش کے وقت ہی معلوم ہو گئی تھی جو کھلا ہوا تضاد ہے۔ ایسی غلطیاں مرثیوں میں بے شمار ہیں، کیونکہ میر انیس کا مقصد کوئی تاریخی ربط قایم رکھنا نہیں تھا۔

بین کا ایک خاص موقع وہ بھی ہے جب امام حسینؑ مدینہ سے سفر فرماتے ہیں۔ اس جگہ امام اور ان کے اعزہ کی حضرت صغرا سے رخصت کا سماں خاص چیز ہے اور یہاں میر انیس بین کا خاص طریقہ اختیار کرتے ہیں، یعنی ایک ہستی کا مسلسل طویل بین نہیں بلکہ مختلف ہستیوں کا ایک ہی سلسلہ میں ایک ہی طرح اور ایک ہی زبان کا بین۔

مجموعۂ استفسار و جواب تیسرا حصہ

اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بے کار ہے کیونکہ "نگار" کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں اس سلسلہ میں سینکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سایکلو پیڈیا کی ہے۔

پہلے دو حصے ختم ہو گئے ہیں

قیمت حصۂ سوم تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخیل اس کی نزاکتِ بیان اس کی بلندیٔ مضمون اور اس کی انشاءِ عالیہ سحرِ حلال کے درجہ تک پہونچی ہے۔

یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنہ، علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں:۔

ا۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ

۲۔ مادئین کا مذہب،

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوانِ شباب کا لکھا ہوا افسانہ حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوشخط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص بآسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت عروج و زوال، موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا آخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ

علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے پیرانِ طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ و انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں، پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جن میں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کی گئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔

قیمت حصۂ اول للعہ حصۂ دوم ۱۱عہ

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور یہ دُنیا میں کیونکر رائج ہوا۔

اس کے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنے رکھتی ہے۔

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء
(مصحفی نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں :- حیاتِ مصحفی - اُردو غزلگوئی میں مصحفی کا مرتبہ - مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں، انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ -

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری ۴۰ء
(نظیر نمبر)

اس کے بعض عنوانات یہ ہیں :-

نظیر کا مسلک

شاعری پر تبصرہ

نظیر اور عوام

انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔

قیمت ایک روپیہ

علاوہ محصول

جنوری ۴۵ء
(قرآن نمبر)

اس میں ڈاکٹر ٹسڈل کے اُن اعتراضات کو پیش کیا گیا ہے جو ماخذ القرآن کے عنوان سے لکھے گئے ہیں۔ حضرت نیاز کے فٹ نوٹ اور استدراک کے ساتھ۔

قیمت دو روپیہ، علاوہ محصول

جنوری - فروری - مارچ ۴۶ء

یہ سالنامہ دو حصوں میں شایع ہوا ہے اور فنِ انتقاد پر ملک کے بہترین اہل قلم اور ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ جنوری کا ہے اور دوسرے حصہ میں فروری، مارچ دونوں نمبر شامل ہیں۔

قیمت ہر حصہ کی ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری ۴۷ء

اس سالنامہ کا نام "ماجدولین نمبر" ہے جس میں ایک بے مثل فرانسیسی ادیب کی ایک شاہکار ٹریجڈی کو اُردو میں منتقل کیا گیا ہے - ادبیت و جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول اپنا نظیر نہیں رکھتا -

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنہ علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دُنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقایق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زریں کی اُن کارناموں کو نہ بھولجائے جن پر مسلم حکومتوں کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ، علاوہ محصول

جنوری، فروری ۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شایع کئے گئے ہیں - اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیے

قیمت، دو روپیہ - علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۲۰۰ روپیہ	۱۳۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ
آدھ صفحہ	۱۳۰ روپیہ	۱۵۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۲۵ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۱۰۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۴۰ روپیہ	۱۴ روپیہ

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر چھ روپیہ - ششماہی جاری نہیں ہو سکتا۔ سالانہ بیرونِ ہند بارہ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۱۰ تاریخ تک شایع ہوتا ہے اور ۱۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے ورنہ پھر کسی طرح نہیں مل سکتا۔ "منیجر"

کمیشن وغیرہ کی مزید تفصیلات اور قواعد طلب کیجئے۔ "منیجر"

جواب کیلیے ٹکٹ بھیجنا ضروری ہے اور خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے

مطبوعہ [illegible]